

DÉPARTEMENT DES LETTRES ET COMMUNICATIONS
Faculté des lettres et sciences humaines
Université de Sherbrooke

*Ce qu'il reste de nous (nouvelles) suivi de
Écriture du corps et fragilité
dans quatre nouvelles d'Aude*

par
Mélissa Vich-Morency

Mémoire présenté pour l'obtention de la
MAÎTRISE ÈS ARTS EN ÉTUDES FRANÇAISES
incluant un cheminement en littérature et création

Sherbrooke
Août 2017

Résumé

Ce mémoire s'intéresse à la fragilité des personnages en crise, à leur évolution psychologique et à leurs perceptions du corps dans l'espace. De tels personnages sont présents dans mon écriture, ainsi que dans les œuvres d'Aude (1947-2012), une écrivaine québécoise ayant publié six romans et cinq recueils de nouvelles. Dans la première partie de ce mémoire, je présente un recueil de six nouvelles, intitulé *Ce qu'il reste de nous*, composé de prose et de fragments poétiques. Dans chacun des textes, un personnage traverse une crise reliée à un problème corporel et se sert souvent de l'art pour tenter de la surmonter. Le recueil cherche à rendre différentes vulnérabilités humaines et les gestes posés par les personnages afin de se reconstruire physiquement et mentalement.

La partie réflexive analysera les mouvements du corps et des lieux, tout autant que l'évolution psychologique des personnages dans quatre nouvelles d'Aude, issues de deux recueils publiés aux éditions XYZ : *Banc de brume, ou La petite fille qu'on croyait partie avec l'eau du bain*, publié en 1997, et *Cet imperceptible mouvement*, publié en 2006. L'analyse de composantes textuelles illustrant la perte ou la guérison des personnages est menée en fonction de la transformation corporelle et environnementale des protagonistes dans les nouvelles « Cet imperceptible mouvement que l'on appelle la vie » et « L'interdite ». Deux autres nouvelles, « Fêlures » et « Période Camille », permettront de montrer l'incidence de l'art et de la peinture sur la transformation du ou de la protagoniste.

Mots Clés : Création littéraire, Aude, écriture du corps, deuil, nouvelles

Table des matières

Introduction	4
<i>Ce qu'il reste de nous (nouvelles) :</i>	13
<i>Je me souviens de toi</i>	14
<i>Fissures</i>	37
<i>Du bout des doigts</i>	41
<i>Dérives</i>	55
<i>Ton odeur</i>	58
<i>Assoiffée</i>	71
Partie critique :	72
Chapitre 1 : Relation synecdotiques	72
Chapitre 2 : La peinture comme révélateur	86
Conclusion	103
Bibliographie	109

Introduction

Création

Depuis plusieurs années, mon écriture gravite autour de certains thèmes : un moment charnière dans la vie d'un personnage, le deuil d'une ancienne vie, des crises presque toujours en rapport avec le corps d'un personnage qui se brise, se décompose et se reconstruit. Mes mots tentent de rendre justice à une réalité grave et fragile, où il y a des lueurs d'espoir. J'ai commencé à écrire mon recueil avant de lire Aude, mais dès la lecture des nouvelles de cette auteure, je m'en suis inspiré.

Ma partie création comprend six nouvelles de longueur inégale, mais de forme similaire, alliant fragments, poésie et nouvelles. Par l'exploration de différents rythmes, mon écriture se veut lyrique, hétérogène et brève. La poésie permet de jouer avec les images, ce qui dirige mon attention ailleurs que dans la description réaliste et la psychologie des personnages. Le fragment sert à montrer le temps qui passe, les zones d'ombre, ouvertes à l'interprétation, qu'il reste à explorer et qui rend l'aspect hachuré de l'esprit des personnages en crise. La nouvelle demande beaucoup de concentration pour faire ressortir le point tournant d'une existence et, pour cette raison, c'est un genre littéraire qui me convient.

Les personnages de mes nouvelles entretiennent une relation problématique avec leur corps et, souvent, traversent une crise. Dans la première nouvelle, je traite de la maladie d'Alzheimer précoce qui provient d'un dysfonctionnement des neurones du cerveau. Dans la nouvelle suivante, la trop grande exigence d'une danseuse envers son corps la pousse dans ses derniers retranchements. Après, elle ne peut que tenter de se reconstruire. L'amputation tragique d'un bras oblige l'artiste de la troisième nouvelle à ne plus pratiquer la sculpture. Puis, une autre nouvelle montre une femme qui erre et se blesse, mais qui continue d'avancer malgré tout. Dans l'avant-dernière nouvelle, le cancer gruge le corps d'une femme et le deuil détruit celui de l'homme qui l'aimait. Enfin, dans la dernière nouvelle, on voit une femme qui se salit, étend de la terre sur elle, s'abreuve de la nature

qui l'entoure, son corps entre ainsi en symbiose avec la terre. Le corps, dans mes nouvelles, exprime un manque et, parfois, suggère des solutions pour retrouver la paix.

C'est Aude qui m'a appris tout l'intérêt qu'il y a à porter de l'attention aux lieux. Une personne atteinte d'Alzheimer représente des lieux sur les murs de sa maison, sur des toiles accrochés autour d'elle mais, perdant ses repères en même temps que les souvenirs de tels endroits, elle reste emprisonnée dans ces lieux qu'elle ne reconnaît plus. Le studio de danse ne rappelle que des souffrances à une autre femme, les miroirs lui renvoyant son apparence imparfaite, ainsi que ses sacrifices. Dans la nouvelle sur la sculpteuse, les lieux sont synonymes de tout ce qu'elle a perdu. L'artiste s'enferme dans son atelier, elle ne peut plus agir sur celui-ci ni sur ses œuvres, des morceaux d'œuvres d'art remplissent la pièce, l'atelier reflète le désordre de sa tête. Dans « Dérives », le personnage déambule dans la nature hostile et dans la ville inhospitalière, cherche une paix qu'elle ne semble pouvoir atteindre. Dans une autre nouvelle, les lieux antérieurs à la perte de l'être cher sont chargés de souvenirs douloureux. Le personnage masculin doit ainsi tenter de se les réapproprier. Enfin, la protagoniste de la dernière nouvelle tente de ne faire qu'un avec son environnement, de s'éloigner de l'humanité en prenant le risque de se perdre elle-même... ou de se retrouver.

Comme dans plusieurs nouvelles d'Aude, tous mes personnages féminins, à l'exception d'une, occupent l'espace avec leur art. Que ce soit la peinture, la danse, le dessin, la sculpture ou la musique, l'art est récurrent dans mon recueil. Pour moi, l'art est une manière de rendre les perceptions corporelles et émotionnelles du monde et permet d'extérioriser des douleurs conscientes ou enfouies. La peinture aide l'une des protagonistes à se rappeler certains moments heureux malgré ses pertes de mémoire, mais devient vite le langage de sa perte, puisqu'elle ne s'y reconnaît plus. Les exigences de la danse poussent une autre au déclin, pour ensuite l'aider à se reconstruire et à devenir plus forte. La passion de la sculpture qu'elle ne peut plus pratiquer librement crée un manque encore plus douloureux, mais aide à reprendre confiance en l'autre et à repenser son art. La musique sert de doux réconfort et de point d'ancrage à la vie. Le dessin, l'espace d'un instant, permet de retrouver l'être aimé. Les femmes, les corps et les arts constituent les motifs principaux du recueil. La dernière se veut une synthèse de toutes les histoires, au moment où il faut choisir entre

la mort ou la vie, abandonner ou continuer de se battre. Ces actions, ces mouvements posés en situation de vulnérabilité ont le mérite d'en dire long sur les faiblesses et les forces des personnages.

Réflexion

Le corps blessé, malade, qui traverse un deuil ou qui doit surmonter une crise, est un thème qui me parle et me touche, tant dans mes lectures que dans l'écriture. Ce thème est d'ailleurs riche pour plusieurs écrivains, chacun le traitant selon sa propre sensibilité, avec sa propre vérité. Il renvoie souvent à des émotions connues des lecteurs. La vulnérabilité de l'être humain, la fragilité de l'existence, les sentiments douloureux mais authentiques, sont autant de dimensions qui s'y rattachent et qui permettent de creuser de diverses manières l'intériorité des personnages. Ce mémoire est l'occasion pour moi de me pencher sur le travail d'Aude, une des auteures qui aborde l'écriture du corps blessé avec le plus de retenue et de douceur, tout en créant des scènes douloureuses, mais parsemées d'espoir. La sensibilité de cette écriture a d'ailleurs été très inspirante pour ma création. Le contraste entre la douceur de ses mots et la dureté de ses propos, contribue à rendre moins lourds peut-être la claustration, la maladie ou la mort. L'espoir qui jaillit au fil des pages fait en sorte que les nouvelles de l'auteure ne tombent pas dans le débordement ou l'apitoiement. Voilà pourquoi il me paraît pertinent de poser les deux questions suivantes : comment Aude parvient-elle à mettre en forme des êtres fragilisés par une crise, qui tentent de sortir de leur malheur, puisant dans des ressources intérieures jusqu'alors inconnues ? Comment l'auteure s'y prend-t-elle pour rendre un tel désir de vivre ? Le traitement des corps, surtout féminin, mais pas exclusivement, occupant une grande place dans son œuvre, il s'agira d'expliquer comment Aude s'y prend pour exprimer la fragilité des personnages autant que leur force de caractère et leur reprise de confiance en soi. Pour ce faire, je m'intéresserai aux signaux de détresse émis par le corps du personnage en crise, sa relation à l'environnement, son changement de perception des lieux. Le corps révèle l'intériorité des personnages, tout comme il perçoit les lieux qui l'entourent. Une fois cette relation établie, je m'intéresserai au moyen trouvé par les personnages artistes, qui se servent de

leur art pour guérir, à la suite d'une perte de contrôle qui survient en période de crise. La peinture leur servira de moyen pour exorciser leur douleur afin de reprendre goût à la vie.

Si je m'intéresse plus particulièrement aux nouvelles d'Aude, un genre littéraire que j'affectionne, c'est parce que la densité de l'écriture permet de dégager certaines subtilités langagières inhérentes à la nouvelle. Parmi tous les recueils d'Aude, j'ai choisi d'examiner ceux qui présentent de façon explicite ces thèmes. *Banc de brume, ou La petite fille qu'on croyait partie avec l'eau du bain*¹, publié en 1997, aborde ainsi des problèmes identitaires inhérents à une certaine fragmentation du corps et de l'esprit dans l'espace, ce qui introduit un biais dans la perception du corps propre. Dans *Cet imperceptible mouvement*², publié en 2006, c'est autre chose encore : le corps réagit à une perte et se replie, chaque mouvement vers la guérison s'avère alors primordial dans le recueil. Les nouvelles que j'examinerai mettent en forme des personnages dont la fragilité s'exprime par le corps. Deux des personnages doivent traverser physiquement et mentalement les étapes du deuil, l'un avec l'aide de sa sœur, l'autre par le truchement de la peinture. Une femme sort d'un long coma et tente de renouer avec la vie tout en acceptant la mort de son époux, et une autre n'arrive pas bien à percevoir son corps, ce qui causera sa perte. Dans ces deux recueils, Aude réussit à communiquer le vertige du vide et de la perte, ainsi que le combat du personnage qui le subit, et ce, par des mots justes et des images prégnantes. Cette perte est illustrée par une transformation physique et psychologique. Elle est rendue perceptible dans l'environnement par l'écriture de l'auteure, qui se sert de son art pour représenter des êtres à un tournant de leur existence, dans un moment de crise qui les contraint à se relever.

Approches critiques

Agnès Whitfield, dans son article « Traduire l'étrangeté : de quelques nouvelles d'Aude » publié en 1997 dans *La nouvelle québécoise au XX^e siècle*, s'interroge sur le peu d'études disponibles sur les œuvres d'Aude. Elle met en cause l'écriture singulière de cette auteure

¹ AUDE. *Banc de brume, ou, Les aventures de la petite fille que l'on croyait partie avec l'eau du bain : nouvelles*, Coll. « Romanichels poche », Montréal, XYZ, 1997, 107 p.

² AUDE. *Cet imperceptible mouvement : nouvelles*, Coll. « Romanichels », Montréal, XYZ, 2006, 124 p.

qui ne permet par une interprétation facile et qui ne donne pas de « prise sûre³ » pour la critique. Elle traite de l'économie dans l'écriture d'Aude, du glissement volontaire du réalisme au fantastique et du style qui « a pour effet de déstabiliser le référent⁴ ». Whitfield compare l'acte d'écriture d'Aude aux gestes des artistes qui traversent son œuvre, leur point commun étant « la volonté de dire enfin, ou de dire enfin pleinement, intensément, se transposant dans la recherche de couleur et de formes signifiantes⁵ ». En 1998, un article de Michel Lord, intitulé « Aude. Les métamorphoses de la chrysalide », dit de cette écriture qu'« elle navigue dans une insoutenable lourdeur de l'être par le truchement d'une incessante libération formelle et scripturaire⁶ », liberté qui rappelle, selon lui, « ces femmes qui éclatent en morceaux ou qui tentent de faire éclater leurs cages⁷ ». En 1999, Claudine Potvin s'attache, dans un autre article : « Les masques de l'écriture », à plusieurs aspects qui se trouvent abordés dans ma partie réflexive. Elle centre son analyse sur les masques qui sont inévitablement présents dans l'écriture, par exemple le « corps malade, atteint ou mourant, [... qui] fait éclater plus que tout autre le masque de la survie et la futilité du quotidien, tout en réaffirmant la valeur essentielle de l'être, du rêve⁸ ». Elle évoque en outre le motif de la peinture dans l'écriture, qui « permet au récit de fonctionner doublement comme masque de lui-même. Sous la phrase qui élabore un semblant d'anecdote et qui dessine l'ébauche d'un visage, le mot résonne, exigeant sans arrêt une autre lecture⁹ ». Dans « Aude : faire éclater les frontières du réel », une chronique parue en 2006 dans *Lettres québécoises*, Michel Lord revient lui aussi sur la relation à l'art des personnages. Comme il le propose alors : « les personnages cherchent à se libérer par tous les moyens, surtout à l'aide de la création littéraire, picturale, artistique en général¹⁰ ». Il pose donc l'art comme moyen possible de libération, puisque « les personnages de Aude doivent passer

³ A. WHITFIELD. « Traduire l'étrangeté : de quelques nouvelles d'Aude et de Daniel Gagnon », *La nouvelle québécoise au XX^e siècle : de la tradition à l'innovation*, sous la direction de André Carpentier et Michel Lord, coll. « Les cahiers du centre de recherche en littérature québécoise », 19, Québec, Nuit blanche, 1997, p. 94.

⁴ *Ibid.*, p. 97.

⁵ *Ibid.*, p. 100.

⁶ M. LORD. « Aude. Les métamorphoses de la chrysalide », *Québec français*, n° 108, 1998, p. 80.

⁷ *Ibid.*, p. 82.

⁸ C. POTVIN. « Les masques de l'écriture : *Cet imperceptible mouvement* de Aude », *University of Toronto Quarterly*, vol. 68, n° 4, automne 1999, p. 867.

⁹ *Ibid.*, p. 870.

¹⁰ M. LORD. « Aude : faire éclater les frontières du réel », *Lettres québécoises : la revue de l'actualité littéraire*, n° 124, 2006, p. 12.

par une étape d'enfermement qui les oblige à se réinventer, sauf dans les cas où la vie les pulvérise littéralement¹¹ ». Mylène Tremblay, dans *L'écriture du corps dans la littérature québécoise depuis 1980*, traite, en 2007, de l'écriture du corps chez Aude et lance plusieurs pistes de réflexion en ce qui a trait au « mouvement inutile du corps qui incarne le tourment intérieur¹² » des personnages, puisqu'ils « luttent contre la présence de la pulsion de mort en eux : ils expérimentent leur propre violence, leur "vide insoutenable" ou "insupportable", leur angoisse, leur envie de mourir¹³ ». Selon l'auteure de cet article, le mouvement positif est associé aux mouvements anodins, du quotidien, portant une charge de signification qui le transcende dans le recueil *Cet imperceptible mouvement*¹⁴. Cette réflexion sur le mouvement nourrira ma propre réflexion sur le corps des personnages, pour expliquer comment « [l]e corps [...] s'abandonne à la vie, chez Aude¹⁵ ». En 2012, Karolina Kapolka place la perte comme élément central de l'œuvre d'Aude en précisant, dans l'article « La perte en filigrane », que « les personnages subissent un processus de décomposition de leur univers suite à l'abandon, fuite, deuil, mort de leurs proches¹⁶ ». Ainsi, la commentatrice donne-t-elle valeur au mouvement des personnages : il « devient souvent la preuve de grands bouleversements et des catastrophes¹⁷ ». En lien avec mon sujet, Kapolka écrit que « la perte est aussi connue aux artistes qui, dans l'univers d'Aude, souffrent d'une impuissance de création¹⁸ ».

Mon deuxième chapitre traitera de cette relation entre la peinture et la crise, caractérisée par un manque ou un deuil. Publié en ligne en 2013, l'article « La fragmentation chez la nouvellière québécoise Aude », écrit par Camille Deslauriers et Joanie Lemieux, fait état de la « brisure¹⁹ » des personnages audiens. Les auteures analysent les diverses

¹¹M. LORD. « Aude : faire éclater les frontières du réel [...] », p. 12.

¹² M. TREMBLAY. « Le corps, espace-limite entre la jouissance et la vie, l'extatique et l'esthétique dans *La virevolte* de Nancy Huston et *Cet imperceptible mouvement* d'Aude », *L'écriture du corps dans la littérature depuis 1980*, p. 91.

¹³ *Ibid.*, p. 92.

¹⁴ *Id.*

¹⁵ *Ibid.*, p. 98.

¹⁶ K. KAPOLKA, « La perte en filigrane "Cet imperceptible mouvement" d'Aude », *Romanica Silesiana*, vol. 7, 2012, p. 209.

¹⁷ *Id.*

¹⁸ *Ibid.*, p. 212.

¹⁹ C. DESLAURIERS et J. LEMIEUX. « La fragmentation chez la nouvellière québécoise Aude : l'unité par le morcellement », *Loxias : Loxias 41 Le fragment en question*, [En ligne], 15 juin 2013, <http://revel.unice.fr/loxias/index.html?id=7404> (Page consultée le 16 avril 2017).

manifestations de la fragmentation chez Aude, en faisant un lien entre le morcellement des personnages, celui des lieux et de la forme du texte, ce qui permet « une très grande densité dans l'écriture²⁰ ». Elles abordent la question de l'art en affirmant que les personnages utilisent souvent la peinture afin de comprendre ce qui se passe à l'intérieur d'eux-mêmes, d'extérioriser leur identité, même si parfois ils échouent. Cette fragmentation « devient alors la source d'une cohérence renouvelée : la nouvelle audienne tire vraisemblablement d'une apparente faiblesse – l'obligatoire discontinuité du recueil – une force qui permet à la fois une intensité certaine et, surtout, une plus grande unité²¹ ».

Un tel lien entre corps et lieux est abordé par Christiane Lahaie dans son ouvrage *Ces mondes brefs* en 2009. Celle-ci propose que les lieux, chez Aude « répondent, tel un écho, aux multiples états d'âme des personnages, de sorte qu'ils s'avèrent polymorphes, changeants, mais toujours lourds de sens²² ». Étant donné que le corps reflète l'intériorité des personnages, il est possible de faire un lien avec les espaces narratifs, la quête identitaire et l'évolution corporelle. Telle est aussi la conviction qui m'anime et qui justifie l'analyse des transformations des lieux dans mon étude à venir. En 2011, dans « Représentations du jardin chez Aude et Hugues Corriveau », Christiane Lahaie, ajoute que les « lieux ont même souvent toutes les apparences de la mise en abyme picturale²³ ». Étant donné la grande signification accordée au lieu, Lahaie propose que « les êtres audiens sont confrontés à des lieux vraisemblables, mais non cartographiés ou à d'autres purement symboliques, voire *organiques*²⁴ ». Le côté organique renvoie au corps, et le côté symbolique à diverses interprétations quant à l'inconscient des personnages. Elle va jusqu'à dire que « la figure spatiale est quand même capable de transformer [le personnage] », et donc amène à réfléchir sur l'évolution des personnages en contact avec les lieux. Selon Gaëtan Brulotte, dans *Cartographie de la nouvelle québécoise*

²⁰ C. DESLAURIERS et J. LEMIEUX. « La fragmentation chez la nouvellière québécoise Aude : l'unité par le morcellement », *Loxias : Loxias 41 Le fragment en question*, [En ligne], 15 juin 2013, <http://revel.unice.fr/loxias/index.html?id=7404> (Page consultée le 16 avril 2017).

²¹ *Id.*

²² C. LAHAIE, *Ces mondes brefs : pour une géocritique de la nouvelle québécoise contemporaine*, Québec, Éditions L'instant même, 2009, p. 70.

²³ C. LAHAIE. « Représentations du jardin chez Aude et Hugues Corriveau : non-lieu ou entre-lieu ? », *Projets de paysage : Revue scientifique sur la conception et l'aménagement de l'espace*, [En ligne], 17 janvier 2011, http://www.projetsdepaysage.fr/representations_du_jardin_chez_aude_et_hugues_corriveau_non_lieu_ou_entre_lieu_ (Page consultée le 16 avril 2017).

²⁴ C. LAHAIE. « Représentations du jardin [...] ». C'est elle qui souligne.

contemporaine, une étude publiée en 2001, il y a des « transformations *subjectives successives* d'un lieu sous l'effet d'un traumatisme²⁵ ». S'il y a un traumatisme physique ou mental, il y a forcément une transformation des lieux. Les personnages vont évoluer, à la suite d'un enfermement qui « provient encore d'une solitude brutalement imposée par la vie et qui conduit à la dépression entraînant dans son affaissement une transformation de l'espace²⁶ ». Dans une telle logique, une transformation de l'espace surviendrait durant les étapes de la guérison de cette dépression. Je veux approfondir une telle intuition, en examinant l'opposition des lieux dans les textes d'Aude, notamment en ce qui concerne les mouvements de retrait et d'ouverture.

Méthode de travail

Dans le premier chapitre de la partie réflexive, deux nouvelles d'Aude de deux recueils différents seront étudiées : « Cet imperceptible mouvement que l'on appelle la vie », publié dans *Cet imperceptible mouvement*, et « L'interdite », publié dans *Banc de brume, ou la petite fille qui était partie avec l'eau du bain*. Pour bien comprendre la fragilité émotionnelle des personnages, je voudrais, dans un premier temps, faire ressortir les diverses représentations du corps qui renseignent sur leur état psychologique. Je voudrai cerner leurs transformations au fil des nouvelles : l'impossibilité ou la facilité de se mouvoir, l'état physique des personnages, les sensations et émotions face à leur corps, ainsi que l'écriture du corps, spécifique à Aude. L'étude des lieux s'avère importante puisque l'environnement est relié à l'état physique et psychologique des personnages. Une deuxième section portera sur les espaces présents dans les nouvelles, et voudra montrer comment le corps du ou de la protagoniste interagit avec son environnement. Le statut des lieux varie en fonction de la crise que les personnages traversent et c'est cette transformation qui m'intéressera plus particulièrement. Je tenterai ainsi de faire ressortir comment la fragilité émotionnelle influence les corps des personnages et les lieux, pour

²⁵ G. BRULOTTE. « Cartographie de la nouvelle québécoise contemporaine », *Littérealité*, vol. 13, n° 2, 2001, p. 72. C'est lui qui souligne.

²⁶ *Ibid.*, p. 71-72.

ensuite faire ressortir une certaine guérison, rendue évidente par un changement de perception par rapport à l'épreuve traversée.

Dans le second chapitre, je chercherai à analyser cette même relation dans deux autres nouvelles : « Fêlures » et « Période Camille », mais en examinant cette fois comment l'art et la peinture dans les deux nouvelles permettent de dégager encore plus de sens. Je montrerai que l'art est un miroir de la perception des personnages en crise en analysant comment ils se perçoivent et se servent de l'art pour tenter d'échapper à leur détresse. Je voudrai par la même occasion montrer comment Aude se sert de son art, l'écriture, pour rendre cette détresse des personnages, dans son vocabulaire et dans ses structures de phrases. J'analyserai donc les représentations du corps des personnages et leurs descriptions, tout aussi bien que les corps représentés, de manière à saisir des ressemblances et différences, afin de montrer comment une telle interaction avec l'art permet de comprendre l'état dans lequel ils se trouvent. Par la peinture, les personnages transforment leur environnement, le projettent dans des œuvres ou tentent de se créer un nouvel espace où ils pourront agir sur une situation dont ils n'ont plus le contrôle. L'analyse que j'entreprends me permettra de ressaisir les moyens utilisés par les personnages pour sortir d'une situation de détresse psychologique, de même que l'échec ou l'espoir qui se dégage des nouvelles, en faisant ressortir tout ce qui contribue à la guérison émotionnelle des personnages, que ce soit par le truchement de personnages extérieurs, ou de l'art pour extérioriser leurs démons intérieurs.

Partie création

Ce qu'il reste de nous

nouvelles

Je me souviens de toi

La première fois, la maison nous avait fait peur, tu t'en souviens? Même les couches de peinture blanche n'avaient pas suffi à noyer l'odeur des cendres. On devinait encore la noirceur des murs. Des grains de poussière transparents. On faisait semblant de ne pas les voir. Nos voix résonnaient au plafond, mais on était bien. On avait fini par connaître les tremblements de la maison, ses expirations, ses craquements. La dernière marche de l'escalier, le plancher sous la table, la tuile près du placard. Il fallait donner un coup sec sur la lampe de la chambre pour qu'elle s'allume. Tu le faisais avec ta tête pour me faire rire et je riais.

J'avais peint des paysages sur les murs du salon, de la salle à manger, de la chambre. Les pays qu'on voulait voir, ceux qu'on avait visités. Tu avais installé de grands miroirs parmi mes murs-toiles. Les courants d'air passaient par les fenêtres et on imaginait que c'était la brise de la mer sur notre peau nue. On faisait l'amour dans nos pays préférés, souviens-toi.

Même si nous n'étions plus si jeunes, tu pensais à plus tard. Tu nous imaginais dans une grande maison qui ne sentirait pas le feu. Tu voulais un piano à queue au milieu du salon, même si tu ne savais pas jouer. Tu voulais des rideaux en voile, des coussins couleur miel et une salle complète pour mes tableaux. Tu cherchais sur Internet. Aucune annonce ne semblait correspondre à tes attentes. Tu ne désirais pas vraiment déménager, tu nous voulais simplement heureux.

Je me souviens des courants d'air, des miroirs, des paysages sur les murs. Quand cela arrive, je ferme les yeux et j'attends. Marie vient voir si je vais bien. Elle ne comprend pas, mais elle me laisse tranquille au milieu des miroirs. Cela prend souvent quelque temps, mais l'oubli revient.

On venait de recevoir le diagnostic et tu voulais me changer les idées en m'amenant voir un champ de fleurs que tu avais trouvé au bord de la 138. On avait pris ta voiture pour y aller, il faisait chaud et on allait pouvoir ouvrir le toit ouvrant. Mes cheveux s'emmêlaient dans le vent et caressaient ma nuque. Tu avais garé la voiture dans l'herbe. Tu avais ouvert la portière et caché mes yeux d'une main. De l'autre, tu avais sorti mon matériel de peinture et tu l'avais mis sur mon épaule pour prendre la toile blanche prévue pour l'occasion. Tu avais oublié le chevalet. Doucement, tu m'avais guidée le long du chemin jusqu'au champ. En écartant ta main, tu m'avais demandé si je voulais le peindre, que ça te ferait du bien à toi aussi et que tu avais tout ton temps. Devant nous, il y avait des fleurs roses. Tu n'aimes pas le rose, mais tu ne voulais pas que j'oublie que c'était ma couleur préférée. J'avais pleuré un peu et tu m'avais embrassée.

« Si je t'oublie demain, j'aimerais que tu te souviennes du rose de mes lèvres. »

À l'intérieur, des nuages gris.

Tu ris un peu moins qu'avant. Ma mémoire flanche, le décompte est commencé et je feins de l'ignorer. Tu pars tôt le matin et je passe la journée à peindre.

Un jour, je t'ai dessiné avec la petite fille qu'on aurait voulu avoir quelques années plus tôt. Elle était minuscule à côté de toi, elle avait six ans. Au loin, vous regardiez la mer. Tu tenais la petite par les épaules, de dos. On vous voyait quand même rire. Tu ne parlais pas, tu voulais simplement qu'elle entende le bruit des vagues. Ses longs cheveux étaient pâles à cause du sel et du soleil. Ta peau était bronzée, mais pas la sienne. Je n'ai pas osé me dessiner parmi vous. Ensemble, vous étiez heureux.

On l'aurait prénommée Zoé. On lui aurait fait une chambre dans le petit bureau du salon et on aurait réparé les fenêtres pour elle. Je ne t'aurais pas obligé à peindre la chambre en rose. On aurait pu la peindre arc-en-ciel. On aurait inscrit Zoé à des cours de natation et de musique. Je l'aurais amenée au champ de fleurs et je lui aurais montré à peindre. Patiemment, elle aurait appris à mélanger les couleurs. Je lui aurais fait de beaux costumes et je l'aurais aidée à imaginer des spectacles qu'elle aurait pu présenter le soir, après que tu sois rentré du travail.

C'est lorsque tu as vu le tableau que j'ai compris que plus rien n'avait de sens maintenant.

Je traverse la ruelle, mes sandales dans les mains pour ne pas faire de bruit. Les pierres martèlent le bout de mes pieds nus. Je m'approche d'un chien, il est effrayé, caché en dessous de la galerie du voisin. Je me penche pour être à sa hauteur, je lui tends la main. Il avance son museau, hésitant. Il renifle mes doigts avant de se blottir contre mes chevilles et de lécher mes orteils. J'entends une voix m'appeler au loin. Tu me cherches des yeux et, quand tu me vois enfin, tu viens me rejoindre. Je mets quelques secondes à me souvenir de toi. Je me relève, trop vite, le chien sursaute et se sauve entre mes jambes. Je tente de le suivre, mais je le perds derrière la maison. Tu te rapproches, me demandes ce qui s'est passé. J'essaie de retenir mes larmes. Je suis à bout. J'ai besoin de rentrer à la maison. Les yeux humides, je tente de t'expliquer, mais mes mots s'emmêlent. Tu ne comprends pas, moi non plus.

Tu crois que c'est à cause du chien. Tu le cherches des heures durant. Je m'en veux.

Ce matin, tu t'es levé avant moi. Tu mous le café, le prépares et m'apportes une tasse trop pleine. Tu te brûles un peu et laisses tomber quelques gouttes sur la table de nuit. Tu n'as pas besoin de me réveiller, mes yeux sont ouverts. Tu écarter les rideaux et regardes dehors. Tu sembles serein, malgré tout. J'ai froid, je m'enroule dans le duvet. Tu viens t'asseoir à côté de moi dans le lit. On regarde la mer figée de ma peinture. Je sens l'odeur salée des coups de pinceau. Le goût du sel qui s'infiltre par le nez.

Je nous ai imaginés, enveloppés de cette odeur. Chaque jour, on se serait réveillé au son des vagues. On aurait eu un chien qui creuse avec moi dans le sable blanc de la plage. J'aurais fait un château et il l'aurait piétiné quand je serais venue te chercher. On aurait pris une grosse pelletée de sable que tu aurais versé sur son poil. En riant, on l'aurait lavé ensuite avec l'arrosoir. Il se serait sauvé et se serait précipité dans les vagues. Il serait sorti de l'eau et il aurait secoué son pelage à côté de nous. On aurait eu du sel sur la peau.

Je soulève ton bras et je goûte le creux de ton coude.

Il ne sent pas la mer.

On déplace les meubles de la chambre pour provoquer le changement. La pièce est petite, étouffante. Il y a trop de meubles encombrants. On ne peut plus marcher. On jette des meubles, mais on étouffe encore. On remet tout en place.

Je ferme les yeux pour ne plus voir. Ma tête bourdonne et tu m'enlances. J'ouvre les yeux, les ferme. Je suis dans les bras de ma mère. Elle me réconforte parce que j'ai peur. L'odeur de lavande est partout dans ma chambre d'enfant. J'ai dix ans et je pleure quand tu avances ton visage près du mien. Qui es-tu, que fais-tu dans ma chambre?

Je marche. Le ciel est bleu et je tente de suivre les nuages blancs. Parfois, le vent les fait avancer au point où j'accélère le rythme de mes pas. Le cellulaire sonne, je ne réponds pas.

Je cours en regardant le ciel, mon dos et mes aisselles auréolés de la sueur humide de l'air. Coincés, des mots silencieux font bouger mes lèvres et ma langue sèches. Au loin, la mer. J'arrête de courir. Il y a des mâts de bateaux et je me sens bien, assise au bout du quai, je regarde l'eau faire danser les bateaux. La sonnerie me dérange.

Je fredonne un air, mais je ne me souviens que du refrain. Je le répète une dizaine de fois.

Le bruit d'une portière me fait sursauter. Tu t'approches, inquiet.

« Je t'ai cherchée durant des heures ! »

Tu me prends dans tes bras, tu respirez fort. Je caresse ton odeur et je ne comprends pas.

« Tout va bien aller. »

Tu le répètes sans cesse, mon front est mouillé. Tu me ramènes à la voiture. Tu m'assois et m'attaches. Je me débats un peu, le cuir du siège brûle mes cuisses.

« Tout va bien aller. »

Je vois des nuages dans tes yeux.

Je suis assise sur le divan et tu m'apportes une tasse de thé vert aux fruits. Tu ne t'assois pas à côté de moi. Tu préfères la chaise en face et tu regardes le vide.

« Je vais te présenter quelqu'un aujourd'hui. J'aimerais que tu me dises, après, si tu l'aimes et si tu te sens bien avec elle. »

J'acquiesce avec un signe de tête et te souris, avant de me lever pour aller vers le chevalet dans le coin de la pièce. Tu remarques que j'ai oublié ma tasse, tu hésites à venir me la porter. Quand tu t'approches, enfin, tu m'embrasses doucement dans le cou.

« Je t'aime. »

Tu me serres, plus fort que d'habitude. Une rivière coule sur mes joues.

À chaque oubli, je te devine.

Hier, l'infini.

Elle s'appelle Marie. Elle est chaleureuse et je l'aime déjà. Elle rend la pièce lumineuse. Tu te détends. On joue aux cartes, elle et moi. Je me sens vieille, mais je le fais pour lui faire plaisir. Je la bats plusieurs fois. Elle est contente, même quand elle perd. Elle me fait des sourires complices. Je lui montre mes toiles, il n'y a que ça qui compte pour moi désormais. Elle le comprend. Elle me pose des questions sur la peinture. Elle me demande des choses sur moi. À la fin de l'après-midi, elle doit partir. Je suis déçue. Elle me dit qu'elle va revenir bientôt. Juste avant son départ, tu entres dans la cuisine. Je sursaute : j'avais oublié ta présence.

Notre invitée est dans l'entrée. Je me tourne vers elle. Je me présente en lui tendant la main. Elle hésite et elle te jette un regard entendu. Elle me sourit et elle se présente. Elle s'appelle Marie. Elle est chaleureuse et je l'aime déjà. Je lui demande si elle veut voir mes toiles. Elle refuse poliment, elle est en retard, mais elle m'assure qu'elle va revenir.

Tu m'aurais raconté bien des choses pendant que je regardais mes toiles, jusqu'à ce qu'un souvenir de toi me revienne. En peignant le champ de fleurs et la mer, j'aurais eu ce déclic. Je serais tombée dans tes bras et on aurait été heureux quelques heures. Tu serais revenu chaque jour, gonflé d'espoir.

On n'était pas dans un livre ou dans un film romantique.

Tu ne m'aimais pas assez pour toute une vie.

J'avais enfilé la robe noire que tu aimais tant. Je voulais susciter la lueur qu'il y avait eu autrefois dans tes yeux. J'avais cherché dans la maison mes chaussures rouges. Marie m'avait aidée, elle les avait retrouvés dans le placard. Elle m'avait bouclé les cheveux avant de descendre se coucher. Son sourire m'avait redonné confiance. Tu étais arrivé avant que je puisse aligner les ustensiles et les coupes. Tout n'était pas parfait. Tu ne m'avais pas regardée comme avant. Tu avais tourné des yeux vides vers moi pendant quelques secondes avant de détourner la tête. J'avais ouvert une bouteille de vin. Mes doigts tremblaient et j'avais dû me reprendre par deux fois avant de sortir le bouchon de liège. Tu ne m'avais pas aidée et tu avais refusé la coupe que je t'avais tendue. J'avais rempli la mienne et après un grand soupir, l'avais bu. Tu ne m'en avais pas empêchée.

Tu partais, je comprenais. Tes yeux gonflés m'avaient embrassée. Tu t'étais approché et tu avais déposé un dernier baiser sur ma bouche.

« Souviens-toi du rose de mes lèvres. »

Je marche en criant reviens reviens reviens, mais tu n'es plus là. Je répète ce mot jusqu'à ce que Marie vienne me chercher. Elle me guide jusqu'à la chambre et je murmure encore reviens en me couchant. Je rêve reviens reviens reviens reviens reviens

C'est une longue distance à parcourir. Pour toi.

Je peins ce dont je me souviens, ne néglige aucun détail. Tes épaules larges, les lignes étroites de tes mains, la fossette sur ton menton. Je me dessine à côté de toi. On est assis sur une large balançoire en bois. En haut, des arbres soutiennent les cordes. Les feuilles rouges descendent jusqu'à nos têtes. On a les cheveux blancs. Les extrémités de nos lèvres sont ridées. Ma tête repose sur ton épaule. Je peins. Des marguerites, des tournesols, des tulipes.

Je nous contemple, mes yeux s'embrouillent. Une tache noire se forme à la base du cou vieilli. Elle s'élargit de plus en plus. Prend toute la place.

J'étire mon dos et j'allonge le bras pour atteindre le gallon de peinture noire. Je le renverse sur la toile. J'attends que la peinture sèche et je recommence.

Peindre.

Sans lumière.

Ma mère sur la galerie et mon père dans les vagues. Il plonge et remonte, arrose mes pieds d'enfant. J'enfonce mes mains dans le sable avant de commencer à construire une montagne. Mon père sort de l'eau et il m'aide à faire un château.

Ma mère nous fait de grands signes de bras. On approche, elle nous montre son tableau : un père tient sa fille par les épaules. Ils regardent la mer.

Ma mère plonge un doigt dans un récipient de peinture et fait un X sur ma joue. Elle rit et je m'essuie sur son épaule. Elle recommence, je réagis, et on s'éclabousse de peinture. Le vent de la mer sèche la peinture, écaille la peau. On se jette à l'eau tout habillé et on secoue ses cheveux au rythme d'une musique imaginaire.

Au loin, mon père regarde ma mère amoureuxment.

Marie veut que je me sente belle. Elle me donne une robe rose qui a appartenu à sa fille et me place devant les miroirs. Mes yeux ne reflètent guère de lumière. Marie ne s'y connaît pas beaucoup en maquillage, mais elle veut m'aider. Je la guide dans les tailles des pinceaux et elle ajoute des couleurs à mon visage comme sur une toile. Une fois mon maquillage terminé, je la suis jusqu'à la chambre et j'attends qu'elle se prépare. Elle ne veut pas me perdre des yeux. Je regarde Marie mettre ses boucles d'oreilles. Ses yeux verts me sourient dans le miroir. Ils me rassurent.

On marche jusqu'à la salle de spectacle, elle me tient par le bras. Les étoiles sont belles, lumineuses. J'arrête de marcher et Marie me pousse doucement dans le dos pour que je me remette à avancer. Je garde la tête dans les airs, fascinée, mais je fais ce qu'elle me dit.

« La musique classique, c'est mon médicament pour la tête. »

Elle est gentille avec moi mais, ce soir, je t'en veux.

Je suis seule au milieu des gens, perdue. On me pousse, me dévisage. On effleure l'ourlet de mon manteau et l'extrémité de mes doigts. On s'excuse.

« *Vous allez bien ?* »

Je me relève, regarde autour de moi. Je m'accroche dans les petits pots de peinture. Ils tombent, je m'excuse.

« *Vous avez besoin de quelque chose ?* »

Je prends des pots au hasard. Je n'ai pas d'argent. Je les mets dans ma poche. On ne voit rien, on me laisse sortir. Je pense à toi, qui dois t'inquiéter. Je demande des vingt-cinq sous à un passant. J'entre dans une cabine, je décroche, je ne sais pas quel numéro composer. Je t'appelle, tu réponds que tu viens me chercher. Dans la voiture, une autre femme est avec toi.

À chaque battement de cœur, je peins une ligne. Vert rouge bleu. De la peinture sur les doigts. J'aimerais entrer dans le tableau. La nuit, mes rêves sont verts rouges et bleus.

Une femme approche. Elle me force à ouvrir la bouche, y met une pilule et me verse de l'eau dans la gorge. Elle m'enlève mon chandail, je me débats un peu, mais je n'ai pas de force dans les bras. Je me laisse faire et elle me remet une chemise, plus chaude. Ses yeux verts sont fuyants, mais aimables.

« Tout va bien aller, il faut dormir maintenant. »

Elle me caresse doucement le front et me prend la main quelques secondes. Nos regards se croisent et elle me sourit timidement. Elle ferme la lumière au plafond et allume une petite lampe dans le coin de la pièce. Elle sort de la chambre, ferme la porte.

Il y a des boîtes partout. Des tableaux accrochés aux murs, des miroirs aussi. Les courants d'air entrent dans la chambre, ils passent à travers les rideaux et me gèlent la peau. J'ai des élancements dans la tête, le sommeil ne vient pas.

Je me lève, me dirige vers un mur. Un paysage y est dessiné. Je déplace quelques boîtes afin de pouvoir m'asseoir face au mur. Je tourne les yeux vers l'un des miroirs. Je n'y vois qu'une ombre.

Je ferme les yeux et j'attends.

Les herbes folles cachent des monstres sur le tapis. Je crache, j'étouffe. L'ombre m'avale.
Je hume l'odeur des roses. Les ombres sont noires et tu es à côté de moi, tu m'embrasses.
Je ramène la couverture sous ma gorge. Les yeux fermés, je t'attends dans le noir de la chambre.

Je brûle une allumette. J'ouvre la porte, la nuit s'engouffre dans ma chair. Je ne tremble pas, j'ai appris à cohabiter avec les monstres de garde-robe et de dessous de lit. La nuit, tu n'es pas là pour me protéger.

Alors, je mets le feu au champ de fleurs, aux ombres et aux paysages sur les murs. Une douce chaleur sur mes mains froides.

Fissures

Même les yeux fermés, elle pouvait reconnaître cette salle. Elle sentait l'odeur du sable sur les murs, des plaques de liège qui étouffaient sa voix quand elle criait trop fort. Le plancher lui écorchait les pieds. La blancheur des néons éclairait les ampoules vives de ses paumes. Elle respirait la rareté de l'air dans cette pièce aux cadres sans fenêtre. Quand elle longeait les murs, il y avait des empreintes de doigts sur les fissures des barres d'exercices, elle entendait le froissement d'une toile de plastique sur un grand piano silencieux. Et des miroirs à perte de vue lui renvoyaient son sourire artificiel.

*

Elle s'élance dans les airs, mais perd pied quand elle se retourne sur elle-même. Elle s'écroule, un peu plus bas, glisse sur le sol, la main sur le ventre. Respirer normalement, s'asseoir, ne pas tressaillir, reprendre possession de ses mains et de ses jambes. Mettre son poids sur la barre, ne pas plier, ne pas hurler.

*

un craquement de lèvres

des dents brisées

des pieds délicatement posés sur des morceaux de miroir

*

Une tasse de café noir dans le corps, un vertige dans les jambes, la tête légère. La fenêtre ouverte, les poumons avalent cette odeur fraîche, l'estomac gronde comme une fissure naissante.

*

Ses muscles d'argile s'assèchent. Ses crampes craquent jusqu'aux genoux. Elle a beau s'arquer et donner de grands coups de pieds, elle ne peut se relever. Son visage rouge de fatigue et blanc de peur. L'empreinte des aiguilles dans l'épaisseur engourdie de sa peau. Les aiguilles attachent chaque membre de son corps, les uns aux autres. Elles l'empêchent d'avancer, de bouger. Elle n'entend pas son cri, ses oreilles sourdes. Ses yeux brillent dans le noir.

*

la courbure des os

le dos en chute libre

et la peau qui craque

*

petit corps

aux formes indéfinissables

membres en construction

ça pousse

brûlant

jusqu'au fond

de la fissure du ventre

*

Un tonnerre gronde dans son ventre. Perce sa peau lisse de sueurs froides. Entre ses jambes, des larmes de sang. Elle est si légère maintenant. Elle reste suspendue, quelques secondes encore.

*

Sa peau maigre sur ses côtes, son cœur, ses poumons et les autres organes.

Ils prennent trop de place.

Tout recracher.

*

Ils répètent la même chose pour remplir le vide qui brûle son ventre. Une pierre lourde, prisonnière. Mais il est trop tard, elle nage vers le large. Ses organes se contractent en même temps que ses respirations. Son corps, ce voyant. Elle creuse la mer comme pour s'y noyer. Au fond des cavernes sans odeur. Elle cherche son air.

*

Sur le pont, elle observe les rives blanches de neige. Elle laisse tomber des cailloux entre les taches gelées de la rivière.

Ses orteils touchent à peine le sol.

sa tête lourde.

en apesanteur.

*

Le miroitement de la lumière sur l'eau aveugle, elle se force à regarder les étincelles qui dansent. Elle se balance d'avant en arrière pour les aspirer. Qu'elle s'envole et qu'elle s'élève dans les airs. Ses pieds collés au plafond.

*

Depuis le matin, elle attend, muette. En équilibre sur un pied, elle tourbillonne, le dos droit et les bras le long du corps. Son cœur qui bat jusqu'aux oreilles. Elle creuse en silence un trou à l'intérieur d'elle, juste assez. De gros fils refermeront les fissures de sa peau.

Du bout des doigts

Alice

Une mèche de cheveux tombe devant mes yeux. Je l'écarte du bout des doigts, ma main remplie de peinture, une tache bleue sur mon front perlant de sueur. Elle sèche et je gratte pour l'enlever, la peinture sous mes ongles, des pellicules de couleur tombent sur ma poitrine. Le sifflement du vieux ventilateur assourdit la musique qui n'atteint mes oreilles que par vagues. La chaleur rayonne par les grandes fenêtres sans rideau.

Tu cuisines, j'entends le bruit des casseroles au loin. Tu dois parler à Albert, le chat, qui t'adore depuis que tu as emménagé dans mon appartement. Il t'a tout de suite adoptée jalousement. Quand tu m'embrasses ou me colles, il boude ou attaque mes pieds, selon son envie.

Tu me cries quelque chose de la cuisine, mais je n'entends rien, tu t'approches en répétant. La porte s'entrouvre, tes cheveux bouclés dans l'embrasure, tu me souris et me tends un grand verre de thé glacé que tu déposes sur ma table de travail, près de moi. Une pâte d'argile molle entre mes doigts, je penche la tête pour te remercier et je continue de travailler, concentrée, mes cheveux en chignon broussailleux, des taches de couleur sur les bras et dans le cou.

*

La rivière est calme, un miroir de lumière s'y reflète, le rose du soleil couchant. Tu t'assois à côté de moi, sur la terrasse, un verre de vin blanc à la main. Nous observons le jaune et l'orange du ciel sombre, la pâle blancheur de l'ombre des maisons et des feuilles vert foncé qui recouvrent l'herbe jaunie devant nous. L'air est frais, une couverture de laine chatouille nos jambes nues.

Sophie

Tu es derrière moi et tu glisses ta main autour de ma taille. D'une main, tu fais glisser mes cheveux sur mon épaule gauche. Ta langue suit tes doigts et descend le long de mon oreille et de mon cou. Je me retourne, mes lèvres vont de ton cou à ta bouche. Tu écrases tes hanches contre les miennes, tes yeux, ton nez et ta bouche contre ma poitrine. Ton corps tout au long du mien. Des frissons dans le creux de mon coude, le long de mes reins, des oreilles aux orteils.

Alice

Tu t'es installée dans la vieille chaise berçante de ma mère, un café sur la table d'appoint, un livre à la main. Par moments, je sens ton regard le long de ma nuque. Je me concentre sur ces cheveux d'argile, sous mes mains. Je souffle un je t'aime, et ton sourire frissonne dans mon dos.

Sophie

Il fait noir, j'ai la gorge sèche et je m'étire pour un verre d'eau. Une lueur diffuse, une ombre dans l'atelier. Je me lève sans bruit, j'avance en tâtonnant, je bute, me crispe.

Une statue de femme devant moi. Mes lèvres à la hauteur du cou. Mes doigts sur l'enveloppe de nerfs et de muscles sous une peau de pierre qui recouvre le cœur. Sous mes mains, les battements de son corps.

Alice

Il fait nuit, j'entends les craquements irréguliers de la maison sous le vent qui entre par la fenêtre, effleure nos visages et nos pieds sortis des couvertures.

Dans l'atelier, un bruit en écho.

Dans mon rêve, le vernis rouge coule sur la table, imbibe les crayons et les pinceaux. La mare s'agrandit, tombe sur le plancher taché, recouvre mes doigts.

*

On sort pour fêter le vernissage d'hier. On met de courtes robes et de longues boucles d'oreilles.

Tu es fière de moi, je le sens dans chacun de tes sourires.

Un engourdissement passager, un stress qui tombe.

Tu trinques à de nouvelles créations, à de nouveaux projets. Je suis si heureuse de te voir exulter.

Tu me tends une boîte emballée dans du papier brun. Un bracelet à breloques dans de la ouate blanche. Je te tends mon poignet droit pour que tu me l'attaches.

Dehors, il pleut. Un flash éclair.

Des goélands lancent des cris de guerre.

Je ferme les fenêtres pour ne plus entendre le tonnerre.

Sophie

Tout a été si vite.

De la grêle, une voiture en sens contraire, un coup de volant trop tard.

Des vitres brisées, des morceaux dans tes cheveux mouillés.

Ta portière comme un papier de soie froissé.

Je sors de la voiture, tu me regardes, paniquée. Tes jambes coincées, ton bras droit, tordus, des os broyés.

Tu fermes les yeux.

Tu ne ressens rien : les nerfs à vif.

Ton sang glacé.

*

Tes lèvres d'angoisse sur ma peau, mes doigts sur les lignes de ta main.

Tu ne frissons plus.

Des gouttes de plus sur ta joue rose.

Tes cils les filtrent.

Alice

Ma tête éclaboussée de rouge.

Sophie

Les nuits sont longues, les médicaments qu'on t'injecte t'engourdissent, et moi, je ne peux pas dormir. Si seulement je pouvais chasser ces images envahissantes. Seulement te tenir la main. Être là à ton réveil. Ne pas penser. Seulement te tenir la main. Dans ton sommeil, tu ponctues le paysage imaginaire à grands coups de cris.

*

Ils ne peuvent pas sauver ton bras. Ils t'expliquent nos options, des prothèses, la réadaptation, la main gauche qu'il te reste, mais une lumière d'urgence dans ta tête sonne l'alarme. Tu leur expliques que tu as besoin de ce bras, que c'est ridicule, que tu travailles avec la main, qu'il n'en est pas question, qu'ils n'ont pas le droit, que tu ne veux pas, que tu me détestes.

*

Tu imagines la lame sur ta peau froide.

Tu comptes jusqu'à 10. 1...2...3...

Dans ton sommeil artificiel, tu trembles encore.

Ils coupent, ton âme à vif.

Alice

malaxer le cœur

les entrailles

dévorer les restes

Sophie

Tu es couchée dans notre lit, les jours se suivent et se ressemblent. Sans le vouloir, je laisse la laideur du monde t'envahir. À ton réveil, des rides se sont creusées sous tes yeux.

*

D'une main, tu tentes d'en faire une boule. L'argile s'agrippe à tes doigts et tu ne peux commander à l'autre main de la décoller. Tu poses la pâte sur la table, la caresses. Petit à petit, tu creuses des trous, sans forme. Ton front rougit, une couche de sueur brille. Tu tentes d'adoucir la matière. Tu essaies de faire une petite balle, que tu colles à un tronc. Des bras et des jambes sans visage, informes.

Ton regard se voile.

Des larmes sur une tentative échouée de modelage trop simple.

Ta main verte, gercée, inerte, attend que l'argile sèche.

*

C'est celui-là que tu lances en premier.

Tu te retournes et tu vois tous les autres que tu n'as pas terminés.

Je te regarde les écraser sur le plancher et les murs. Des morceaux, partout. Quand tu as fini, tu te plantes au milieu de la pièce.

Debout au milieu des décombres.

Alice

Je ne sais plus comment agir

comment respirer

Je ne sais plus parler, te parler

comment mourir ou vivre

Sophie

Un glaçon dans ma paume, une tache rouge sur ma main. Il colle à ma peau, fond et s'adoucit. Des gouttelettes au sol, mes mains mouillées sur les joues, les tempes et le cou. Mon malaise s'atténue, ma tête cesse de tourner. Un autre glaçon, il s'entrechoque entre mes dents, glisse sur ma langue et dans ma gorge. Ma poitrine frissonne jusqu'à mon estomac, engourdit mon corps d'un bien-être passager.

me liquéfier

*

Le reste de tes créations, à l'abandon, seraient des œuvres d'art si tu les laissais habiter l'espace.

Tu les as triés, dans un coin, sur le plancher. Les peintures, les tubes de colle, les vernis, les spatules et les couteaux.

Je prends une poupée de pâte molle. Le couteau glisse si bien sur sa peau lisse.

*

Tes yeux rouges me regardent sans me voir. Tu trembles en riant. La lumière de l'aurore dans la pièce, tu n'as pas dormi.

Hallucinée, tu famines.

Tu t'enfonces dans un plancher mouvant.

*

Je ne peux plus m'abreuver dans tes yeux. La gorge sèche, j'halète.

Alice

Je suis gauche, maladroite
cette moitié de corps vit encore
mon cœur est un voisin amputé

Sophie

Un peu pompette, les joues rouges et les yeux brillants, je pousse la porte que tu as fermée.
Une odeur de poussière et de fureur suinte des murs. Se devine entre les tuiles. J'ouvre les
fenêtres, une à une. Je hume l'odeur de feuilles marbrées des arbres qui entre dans la pièce.
Dans un cartable, des esquisses de projets à l'abandon, je le feuillette, une coupe de vin à
la main. Albert me suit, quémende mon attention. Il monte sur le cartable, le flaire, le pétrit
de ses pattes et se couche sur les feuilles dessinées au crayon de plomb. Je lui flatte le
ventre avant de le pousser gentiment au sol. Il se fraie un chemin parmi les tubes et les
pots.

*

Tes douleurs fantômes te réveillent chaque nuit et je tente de te faire rire en feignant de les
chasser sous le lit.

Tu te rendors, parfois non. Libre de te sentir, de te toucher.

J'ai bien failli t'atteindre, cette fois.

Alice

De jolis dessins, des ombres floues ponctuent mes rêves. Quand je ne peux les voir, ils bougent, grandissent. Je tente de les surprendre sans succès. Je ferme les yeux, mes rêves en terrain de jeux.

Sophie

Une ballerine de pierre. Son justaucorps et sa jupe en morceaux de branches d'arbres sablées. De petites feuilles en plumes. Elle n'est pas réussie, son corps reste informe. Mes doigts pleins d'égratignures. Rendre justice à ton dessin m'est impossible. La ballerine est belle. Je l'ai fait sortir de ta tête endormie. Attendre un peu avant de te la montrer. Attendre qu'elle reprenne vie.

*

Aujourd'hui, tu as écouté mes mots sans les recracher. Tu les as répétés.

Jusqu'à ce qu'ils se forment un baume.

Alice

De la lumière dans l'atelier. Des ombres sur le plancher, du bruit. Ils n'ont pas été assez vite. J'ouvre la porte. Je m'arrête un instant et je vois une femme dormir, sur le côté, des bras dansent, figés. Des plumes sur son buste et dans son dos, elle s'envole.

Sophie

J'allume la lumière, des reflets d'or sur sa peau, le vernis sèche sur ses muscles d'argile.

Son corps irradie.

*

Tu rentres plus tôt à l'appartement. J'entends le bruit des clés dans la serrure, sur la table d'entrée. Je tente de nettoyer mes mains avec le verre, je trempe mes doigts dans le verre d'eau que je viens de me servir, mais vite, l'eau devient sale, j'essuie à l'aide d'une vieille guenille qui traîne, rien à faire, j'enlève mon vieux tablier de cuisine, tu t'arrêtes dans le couloir, ta main sur la poignée, tes yeux dans l'entrebâillement. L'odeur familière d'argile, de teinture, le désordre de l'atelier, la table de travail sale. Je me tiens derrière, petite, prise en flagrant délit. Tu t'approches sans vraiment me regarder. Tu reconnais cette femme au grand nez, aux lèvres rondes et aux yeux immenses et doux. Tu l'effleures du bout des doigts, ma peau est à vif.

Alice

Tu enroules tes bras autour de moi, tes mains dans le bas de mon dos, tes bras posés sur mes hanches. La pointe de mes cheveux chatouille ta poitrine. L'odeur de ton shampoing au pamplemousse et à l'orange, la vanille de ton cou s'estompant sur ta nuque. Tu approches ton nez et tes lèvres, ma gorge sèche, ma salive sous la langue. Je lève mon visage. Nos souffles s'effleurent.

Sophie

Tu ramasses tant bien que mal les déchets du salon, tu déposes le sac de poubelles sur le sol et tentes de le laisser ouvert avec la pointe de ton pied, en équilibre. Tu vises l'ouverture que tu rates, avant de t'accroupir pour tout jeter. Quand tu me vois arriver, tu viens m'embrasser sur la joue et me proposes d'écouter un vieux film d'amour à la télévision. Tu remontes tes cheveux devant le miroir et tu me demandes d'y nouer un élastique. Nous nettoyons la table de verre pour y poser nos pieds. Le film commence, mais le silence est de courte durée, tu te mets à décrier chaque scène trop romantique. Je réussis à te faire taire quelques secondes.

Tu déposes ta tête sur mon épaule.

Nos doigts se croisent.

*

Je te tiens par la taille. Tu portes ton tablier préféré. Ta main gauche se lève, ma main droite la suit. Tu guides mes doigts, je vois avec tes yeux, mon menton sur ton épaule. Tu m'indiques comment pétrir la pâte, comment modeler.

*

Ta main gauche s'améliore, tes dessins aussi. Leurs défauts sont attachants, malhabiles. Quand tu en termines un, tu l'arraches du cahier pour me le tendre sans rien dire. Jamais tu ne les chiffonnes ni ne les déchires. Des épingles, des aiguilles, des épines dans la peau. Chaque corps, une douleur, un droit de vivre.

Alice

Des femmes, des hommes, des enfants et des parties de corps, sans tête, sans bras, des pieds, des mains. En bois et en pierre. Des mains enlacées, durcies, croisées, enveloppées. Des bijoux, des bagues, des bracelets à breloques. Des gerçures, des égratignures, des cicatrices, des grains de beauté et des ongles longs, rongés, limés, vernis.

fêlures des corps

immobiles

*

La journée sera chaude. Les rayons du soleil creusent les montagnes de neige. Je dénoue mon foulard. Le beige sale et le rouge vin de la brique des immeubles défilent au rythme de mes pas. Les bancs de fer forgé et de bois sont secs. Une vieille dame aux cheveux hirsutes s'y est assise. Elle regarde le ciel, un sourire aux lèvres adressé au soleil qui s'éveille. Je l'imité. Une vague odeur de bacon me fait saliver. Mes cheveux sont plus courts depuis quelques jours, plus pâles aussi. Un homme passe à côté de moi, je le vois regarder vers le ciel, perplexe, se demande sûrement ce que je regarde ainsi. Ses yeux du ciel à ma robe qui valse au vent.

Sophie

Ta veste de laine rugueuse sur tes épaules, la soie de ton foulard sur tes lèvres gercées. La neige tombe, s'accumule dans tes cheveux et sur le haut de tes manches. Tu t'approches, je vois la brume de ton souffle, ton claquement de dents.

On se tient la main en silence.

Au coin du parc, tu t'éloignes du sentier, la neige entre dans tes bottes. Tu te couches dans la neige, les bras en croix. Tu les amènes jusqu'à tes oreilles, redescends jusqu'à tes hanches, refais plusieurs fois le même mouvement. Tes pieds de gauche à droite et de droite à gauche. Tu m'appelles quelques secondes plus tard pour que je t'aide à te relever. D'une main, tu perds l'équilibre, te recouches à moitié. Je tire plus fort, tu t'élances vers l'avant à pas de géants, vers mes bras qui t'attendent. Tu ris, me serres et te retournes, ton dos sur mon ventre, ma poitrine, tes cheveux humides chatouillent mon cou. J'aperçois ton œuvre en souriant.

Un ange aux ailes irrégulières.

Dérives

Peut-être que le coffre, sous le vent et la pluie, aurait pu pourrir, empester la viande, les œufs et le pain ranci. Peut-être que la fumée n'aurait rien détruit et que l'eau aurait suffi à éteindre cette braise rouge sur les vêtements troués. Rester debout quand la foudre frappe, retenir la main de cet homme dans la sienne. Avec la tempête, leurs mains se seraient tenues jusqu'à la fin de la nuit. Peut-être que son crâne ne se serait pas battu avec le mât, le gouvernail et les vagues, et qu'il n'aurait pas coulé dans cette cheminée de fumée noire. Disparaître parmi les branches cassées et mouillées. Respirer plus fort, entendre le malaise se dissiper. Suspendue à la branche d'un arbre, elle crache le sel de sa gorge, la terre renversée et le froid dans ses doigts bleus.

*

Elle se fraye un passage parmi les herbes hautes, s'égratigne au passage les jambes et les pieds. Elle agrippe une branche qui sort du sol. Tente de l'arracher. Les racines fixées au sol. Ses yeux se déversent en éclaboussures sur ses joues. Elle tire de toutes ses forces, arrache. Sa peau rouge et bleue.

Plus tard, elle ira jusqu'aux îles qui entourent la rivière. À la nage peut-être, s'aidant de ses jambes. L'air sera froid, les rochers déserts. Elle s'allongera sur le sable et attendra que la marée monte. Son corps s'enfoncera dans le sable mouillé, un peu plus à chaque vague.

Là où elle jettera l'ancre.

*

Agrippant son sac à dos, elle court sur ses jambes molles. S'enfuir vers la forêt, avant de tomber à plat ventre dans cette boue. Courir et tomber, se relever. Un train passe en hurlant. Les passagers la regardent distraitement, des mots l'assaillent jusqu'à son crâne, une migraine mitraille les battements du sang qui pompe. Le chemin de fer grésille au loin. Des vêtements sur son corps, un peu chaleur sous ses bras et dans son cou. Que son corps se raidisse et se fige, quelque part, n'importe où.

*

Elle voudrait plus d'inondations. Elle a besoin de pluie pour s'enraciner. La boue est molle et elle se l' imagine dans ses oreilles, son nez et sa bouche. Elle veut creuser un chemin de sa peau à ses tripes, jusqu'à atteindre les muscles, puis les os.

*

Elle entend le sifflement des branches qui se brisent et le craquement du vent contre la pluie froide. Elle cherche des cailloux sous ses bottes. Du granit et des éclats de verre.

*

Elle se couche sur l'herbe et les insectes s'accrochent à ses cheveux, lui chatouillent les jambes, lui piquent la nuque. Elle voudrait les voir bourdonner autour des grands sapins noirs dans la lumière rose du soir. Voir les cimes avaler les dernières lueurs du jour, les étoiles naître derrière les feuilles.

Mais la pluie lèche sa peau et le froid colore ses lèvres, ses pieds et ses mains mauves. Attendre qu'on lui dévore le cœur.

*

La pluie s'est arrêtée et le vent est tombé. Elle cligne des yeux, reste suspendue aux branches, son cœur tambourine sur ses tempes. Sa poitrine brûle, une braise au fond des orbites.

*

Les bretelles de son sac lui lacèrent la peau. Elle le pose sur la boue durcie. Ouvrir le sac, creuser à mains nues dans la terre froide. Dans le trou : des lunettes, une ceinture, une boussole, des bouts de fleurs séchées, des photos, des journaux, des livres, des ossements. Tout enfouir dans la terre, sous les roches et la neige.

*

Au fond, un cahier brun prend trop de place dans son sac vide, elle le sort et le dépose sur ses genoux. Les pages gondolées, jaunies, sentent vaguement le mois. Elle l'ouvre, fait tourner les pages, les bords sont recouverts de taches d'encre noire et, au milieu d'une page, il y a des bouches et des doigts, des visages et des corps. Des ombres et des yeux qui parlent en silence. Du bout des doigts, essayer de toucher les paumes d'un homme. Entendre son cœur battre à travers les pages que l'on tourne. À travers les volutes de fumée d'une cigarette, revenir sur le quai, la main dans la sienne.

Ton odeur

Quand on s'est rencontrés, un dimanche frais d'avril, c'était au son de *La mer* de Debussy. L'orchestre avait entamé la pièce, tu étais seule et je m'étais invité à ta table. Dès les premières notes, tu avais reconnu la mélodie et avais déposé ta fourchette pour la fredonner. Je tentais d'amorcer la discussion, mais tu ne faisais qu'acquiescer avec des signes de tête. Tu avais mimé un piano, tes mains au-dessus des touches invisibles. Tu avais sursauté quand le serveur s'était approché avec une coupe de champagne et tu avais ri en portant le verre à tes lèvres. Ce n'est qu'à la fin du mouvement que tu avais soutenu mon regard, tes yeux dévorant les miens.

*

Nous avions convenu d'un premier rendez-vous dans ton quartier. J'avais attendu ton arrivée sur un banc de métal, froid, des marguerites à la main. De l'autre côté de la rue, tu m'avais salué de la main. Tu t'étais approchée et tu avais souri timidement. Un baiser sur la joue. Je t'avais appelée la veille, ta voix riait. Tu me parlais de musique, ton avant-bras effleurant le mien, comme par hasard.

On avait marché dans un bois aux sentiers de terre sèche. Les feuilles servaient de passoire aux rayons de soleil dorés qui illuminaient tes cheveux blonds. Tu avais trébuché sur quelques racines, tes souliers avaient pris une teinte grise. Des brindilles tombaient dans tes cheveux quand tu ne prenais pas la peine d'écarter les branches basses des arbres. On avait parlé longtemps, le froid s'était installé quand le soleil était descendu. Tu grelottais. Je t'avais reconduite jusqu'à ton appartement. Avant de pousser la porte, tu avais pris ma main dans la tienne et tu m'avais embrassé.

*

La première fois que tu es venue chez moi, tu t'es étendue sur le sol, une de mes vieilles partitions à la main. Tu as fredonné doucement les notes. Le reflet des flammes faisait briller les planches de bois devant le foyer, la chaleur caressait tes pieds nus dans une lumière diffuse de couleur ocre.

Une vieille pendule comptait les heures.

Deux bibliothèques te faisaient face, une couche de poussière sur les livres. Le bruit calme de ta voix se perdait dans la nuit sombre de la fenêtre ouverte.

Au loin, les goélands.

Debout, les yeux ouverts, je te souriais en te regardant.

Ton parfum sucré dans toute la pièce.

*

J'avais vu ta mine radieuse sous les grands pommiers rouges. Tu avais levé les bras, les pieds en pointe. Tu avais étiré ton corps vers les fruits, les doigts accrochés aux branches. Quelques oiseaux s'étaient envolés et tu avais ri de leur empressement à partir. Tu avais tenté de reproduire leurs gazouillements affolés, sans succès. Tu avais croqué dans l'arôme sucré de la pomme que tu tenais et, doucement, tu t'étais approchée de moi. Ma paume avait effleuré ton épaule, humant le fruit acide de ton souffle.

*

Tes cheveux avaient des reflets sable et blé.

Ma brise chaude sur ta tresse relâchée en vagues.

Tu frissonnais sous mes caresses.

*

Une famille de canards dans le lac. Ils plongeaient, les uns après les autres, la tête dans l'eau, les pattes en l'air. L'un d'eux avait chaviré dans une sorte de pirouette involontaire, mais s'était repris à temps. Le bec à l'air libre avant de replonger. Nous avions étendu une couverture et nous nous étions allongés sur la berge. Tu leur avais lancé des miettes de biscuits secs. Ils accouraient, se chamaillaient, en redemandaient. Un premier était sorti du lac, les autres l'avaient suivi. Tu t'adressais aux canards comme on le fait avec des enfants. Tu avais réparti les miettes équitablement puis tu t'étais couchée dans l'herbe en fermant les yeux. Les canards étaient retournés sur le lac. Un caneton n'avait pas compris pourquoi tu t'étais arrêtée, il avait pincé l'un de tes orteils avec son bec avant de repartir. Tu avais crié de surprise avant de le réprimander en riant.

*

Pour célébrer ton installation chez moi, tu avais acheté du champagne et du vin rouge et préparé un grand dîner. Les quatre ronds du four étaient allumés, des perles illuminaient ton front. Je m'étais approché, posant une main sur ta taille. Sans me regarder, tu avais collé ton dos sur ma poitrine et tu avais trempé une petite cuillère dans la sauce. Tu me l'avais tendue et tu avais tourné tes lèvres vers les miennes.

Quand tout avait été prêt, tu avais éteint les ronds et tu t'étais retournée. Tu avais chatouillé mon cou avec ton nez, ta langue pétillante de champagne. Tu avais étendu ton corps chaud contre le mien. Ta robe laissait entrevoir la naissance de tes seins roses.

Tu sentais la fraise.

*

On s'embrassait.

Pendant des années, on s'est embrassés.

*

Un jour, tu as ressenti un léger inconfort sur le côté de ton sein. Tu as enlevé ton soutien-gorge, as frissonné avant de te dire que ce n'était rien. Qu'elle allait partir toute seule. Tu devais lui donner du temps pour que ton corps l'expulse, qu'elle disparaisse, qu'elle fonde dans ta chair.

Tu ne m'as pas averti et tu as attendu des jours, des mois. Tu ne l'as plus touché, tu l'as ignorée.

Tu as recommencé à donner des cours de piano.

Tu as planté des marguerites blanches dans le jardin.

Tu as repeint la maison en rouge.

*

Tu m'as dit avoir eu une enfance choyée. Tu vivais en face d'un parc et ta mère t'y accompagnait la plupart du temps. Elle avait tout son temps, elle ne pouvait presque plus bouger de la maison. Au parc, elle te parlait quand tu jouais, elle n'apportait pas de livres ou de revues. Elle ne te laissait pas jouer seule. Elle te racontait des histoires et tu voulais te mettre dans la peau de chaque personnage. À la maison, elle te berçait pendant des heures sur sa grosse chaise en osier blanc. Elle te l'a léguée, par la suite. Cette chaise t'a suivie dans tes interminables déménagements et elle traîne encore dans notre salon. Tu t'y assoyais souvent, les yeux fermés, pour te bercer.

*

Tu étendais les draps humides sur la corde à linge. Une à une, tu enfonçais les épingles. Tu me criais à travers un *Adagio* pour cordes. Je ne t'entendais pas bien, mais ta voix n'attendait pas de réponse, elle me tenait compagnie durant mes corrections. Quand ton monologue ne semblait plus avoir de sens, tu venais t'asseoir à côté de moi où tu buvais ton café au lait. Il n'y avait aucun reproche dans nos silences. Tu lisais les copies de mes élèves, tu riais parfois, et tu donnais ton avis sur chacun des travaux. Tu les défendais. On argumentait, nos conversations s'envolaient loin de ses dissertations d'élèves. Puis, tu me laissais travailler et tu allais t'asseoir au piano. Nos deux univers dans un seul rythme.

*

Étendus au salon, ta joue sur ma poitrine, nous écoutions ta respiration s'accélérer. Après quelques verres de vin, tu avais réussi à m'en parler. L'angoisse avait finalement commencé à te gruger. Tu y pensais tous les jours. Ta grand-mère avait eu deux cancers, ta mère en était morte. Tu avais espéré, mais il y avait tous ces signes et à l'âge que tu avais, ils te faisaient peur.

*

J'avais entendu la voix du médecin, mais je ne comprenais pas ce qu'il disait.

Mon crâne comme un aquarium.

Les métastases avaient migré du sein au cerveau.

Il fallait opérer, mais c'était la chimiothérapie qui tenterait le combat perdu d'avance, faute de temps. Plusieurs traitements.

Quand on s'est retrouvés seuls, ce soir-là, je cherchais mes mots. Dans tes yeux, je ne lisais que le refus.

*

Une vieille pendule aux aiguilles irrégulières.
Immobile, tu regardais s'écouler les secondes.

*

Tu étais appuyée sur le comptoir de la cuisine. Tu pleurais. Tu m'as souri quand je suis
entré dans la pièce.
Un début d'arc-en-ciel.

*

La nuit, je me réveille souvent.
Pour te retrouver.

*

Tu avais rasé tes derniers cheveux la veille et j'étais bouleversé par la pâleur de tes yeux
bleus. Tu redressais ton dos avant de le courber, te donnant fière allure malgré les torrents
de tes yeux.
Tes lèvres assoiffées.

*

Ta féminité amputée.
Ta fragilité dans un grand tsunami.

*

Tu cuisinai et ça sentait le pamplemousse brûlé.
Je restais derrière, ne me donnant pas le droit d'intervenir.
Amer et triste.

*

Ta grand-mère t'avait donné le foulard bleu ciel de ta mère.
Elle le mettait sur sa tête, tu en as fait de même.
Il faisait ressortir l'océan de tes yeux.

*

Tu avais tout laissé tomber, excepté la musique. Tu jouais du matin au soir, donnais encore tes cours de piano. Ça t'empêchait de penser. Entre deux rendez-vous, je tentais de me trouver une place.

*

L'avenir nous épuisait, il t'étranglait.

*

Tu t'es enfermée dans un doux cocon.

Tu t'es repliée dans une mer de silence et de sel entourée de nuages denses.

Un brouillard nous sépare.

*

Tu étais sous la douche, j'entendais l'eau ruisseler sur ta peau. Tu avais laissé la porte grande ouverte. Ton savon parfumait l'air.

Tu es sortie, les cheveux mouillés, une serviette sur ta poitrine. Tu étais belle, je t'ai souri. Chancelante, tu as perdu pied et tu t'es appuyée sur la table d'appoint du salon.

*

À l'hôpital, tu dormais au milieu du silence froid et vert. Ton corps en position assise sur le matelas. J'ai déposé le bouquet de marguerites sur la table pour qu'à ton réveil tu puisses les humer. J'ai ajusté le son des écouteurs, les ai mis sur tes oreilles. Je voulais que tu t'imagines, à ton réveil, encore capable de jouer, assise sur ton banc de piano.

Le nœud du foulard s'est relâché, il a glissé sur ta peau lisse et blanche à l'arrière de ton cou. Le bout de mes doigts a effleuré tes joues jusqu'à tes tempes, en cercle. Tu étais froide, j'ai continué. Bien vite, un faible sourire s'est dessiné sur tes lèvres. Toute la nuit, je t'ai regardé vivre à contretemps.

Derrière tes paupières, il y avait la vie.

*

Ce soir-là, lorsque tu as posé tes mains sur mon nez et sur mes lèvres, c'était comme si tu n'étais plus là. Tes mains translucides. Derrière tes pupilles, les veines se faisaient trop bleues et tes paupières, trop blanches.

*

Mes lèvres buvaient l'eau de tes yeux bleus. Je t'embrassais, mais tu ne sentais plus que la densité d'un grand brouillard gris. Je devais nommer chacun de mes mouvements, chacune de mes caresses. Quand tu as fermé les yeux, je t'ai tenu la main, respirant à ton rythme. Jusqu'à manquer de souffle.

*

La réalité comme une balle perforant mon crâne.

*

Le lendemain de ton départ, je t'ai cherchée. Dans le salon, il y avait toujours ta chaise blanche. Je m'y suis assis pour entendre son craquement. Il y avait ta serviette accrochée au-dessus du bain, imbibée de ton odeur, un parfum de rose et de menthe. Je l'ai posée sur le banc du piano. J'ai ouvert tes pots de crème et j'ai senti ton corps, j'ai respiré la vanille et goûté ta peau. Je t'ai entendu jouer des airs en écoutant de vieux vinyles. Sur le lutrin du piano, une partition ouverte et un bouquet de marguerites séchées. L'après-midi, j'ai planté des fleurs pour faire quelque chose de mes mains.

*

Dans l'autobus, j'ai choisi le siège à deux places. Sensation de vide. Une étrangère s'est assise à mes côtés. Je l'ai regardée, mais ton sourire ne m'a pas répondu.

*

Une nuit d'orage, le vent siffle, assourdissant. Il se fraye un chemin jusqu'à moi. Tes partitions sur le lutrin du piano virevoltent, claquent, tombent sur le plancher. Couché sur le tapis, je les regarde, une à une, arriver vers moi. Je garde les yeux ouverts.

*

Les matins, les oreilles encore pleines de ta voix.

*

Il reste un kilomètre à gravir sur le chemin cahoteux de la montagne pour atteindre le plus gros belvédère de l'île. Mes pieds glissent par moments sous les pierres qui se dérobent, mes muscles font mal à chaque pas. Mon cœur a perdu l'habitude de tant d'efforts. Je me concentre sur le rythme, me donne un dernier élan pour atteindre le sommet. Une fois arrivé, je déclare forfait et je m'étends de tout mon long dans l'herbe. Le soleil brûle ma peau rougie. Je penche la tête vers l'arrière et je me force à respirer. Les yeux fermés, j'attends que mon corps se calme. Des images reviennent. Tu danses, les bras en étoile de chaque côté de la poitrine, tu chantes, assise sur le banc du piano, le dos droit, les pieds nus sur les pédales froides, tu frissonnes, me tiens la main au cinéma, tes doigts parcourent le creux de mon coude, il pleut, tu viens te blottir contre moi, sous mon manteau trop grand, avec mon foulard sur tes cheveux humides, tu trembles et tu ris en même temps.

Je laisse couler les larmes jusqu'à mes lèvres.

Je me lève, m'approche du bord de la falaise sur le coin gauche de la montagne. En bas, un grand lac noir sans lumière.

Mes pieds à la limite du bord.

*

Je suis attablé au restaurant préféré de ma sœur, Lydia. Les tables massives en bois, la texture du grain sous mes paumes. Tout cela m'aurait plu avant. L'éclairage est trop fort, mes yeux entrouverts ne cherchent que l'obscurité. Je commande distraitement une bière que je bois à petites lampées. Lydia est là, face à moi. Elle ne parle pas, son silence est pesant, mais je ne sais plus quoi lui dire. L'air me manque, tu me manques. Ma cage thoracique se compresse, je ravale un haut-le-cœur. Ses lèvres parlent, mais ses mots ne me parviennent pas. Mes oreilles bourdonnent, les sons se déforment, se contorsionnent.

Ton absence hors du langage. Ma sœur sourit, réconfortante. Elle passe une serviette d'eau froide à la base de mon cou. Je remplis mes poumons d'air frais.

*

J'ai loué un chalet au bord de l'eau. Tu as toujours aimé la mer et je l'ai choisi pour te faire plaisir, quelques jours avant ton départ. Je suis incapable de vivre à la maison en ce moment.

À mon travail, on a accepté de me donner quelques jours de congé, même si j'en avais pris beaucoup depuis l'annonce de ton cancer. Le travail est pourtant moins lourd que le silence de la maison.

Le chalet est petit et jaune, le terrain plat. Les premiers jours je m'étends dans le sable, les yeux fermés. Des enfants rient et des chiens aboient. Les vagues se brisent dans mes oreilles.

*

Quand j'ai les yeux fermés, j'arrive à me souvenir de la musique que faisaient tes doigts, des rayons de lumière qui valsaient sur ta peau. Du vent qui se faufilait à travers les marguerites. Quand, dans les heures de pratique, tu voyais que je te regardais, tu t'interrompais et me parlais de paysages et d'émotions que tu voulais reproduire avec tes mains. Ces tableaux, je les entends toujours quand j'ai les yeux ouverts.

*

Le chien saute, gruge tout ce qu'il peut. Il mordille mes chaussettes et souliers. Il fait pipi partout. Il fouille dans les poubelles. Il se sauve parfois quand je laisse la porte ouverte. Puis il revient, apeuré.

*

J'ai mis de grands coussins de ton côté du lit. Charlie saute et les mord, les secoue de toutes ses forces, les jette par terre. Au début, je le disputais. Il rentrait la tête entre ses jambes, ne comprenait pas pourquoi je criais, pourquoi je pleurais. Il se couchait alors sur le reste de duvet et venait lécher mon visage.

Après quelques jours, je l'ai laissé faire comme il voulait. Je n'ai plus mis d'oreillers de ton côté.

*

Les photos s'entassaient sur la table de nuit avec divers objets ramassés dans la maison. Je les regarde en silence. Je me remémore chaque instant. La robe rouge que tu as portée à la plage, les partitions annotées au plomb, les photos de ton arrivée et celles de la soirée qui a suivi. J'enlève chaque photo du cadre, je les mets dans un album qui rejoindra les autres dans une des grandes bibliothèques du salon. J'en conserve une de toi et moi à l'un des tes derniers concerts. Je la place en face du lit. Je range tes vêtements, après m'être imprégné de leur texture, de leur odeur. Je les empile dans une boîte de carton. Je prends les partitions, les range dans une armoire près du piano, me ravise, les ressors. J'en prends une au hasard, l'ouvre et la dépose sur le lutrin. Je m'assois sur ton banc, dépose mes doigts sur les touches.

*

Le lac est calme. Je mets le canot à l'eau. L'excitation de Charlie est palpable. Il doit rester assis. J'embarque et le félicite avec du bacon séché. Il saute pour l'attraper, passe près de nous faire chavirer. J'éloigne le bateau du bord, j'installe un vers sur ma canne. Charlie me

regarde, curieux. Quand je lance ma ligne à l'eau, il se jette dans les vagues. Je l'appelle, l'aide à remonter. Il secoue son poil, m'asperge. Au bout d'un moment, il se couche à mes pieds. Un silence nous étreint.

Je ferme les yeux. L'air frais caresse mes joues.

*

Les rayons sur la peau, mon corps s'auréole de sueur chaude. Je rentre dans la maison, Charlie me suit, queue battante. La pièce est fraîche, aucun vent ne rentre par les fenêtres ouvertes.

Je coupe des citrons, les presse un à un. Les coupures sur mes doigts brûlent. Je retire les pépins, lèche mon pouce.

J'ajoute une cuillère d'eau sucrée.

Je goûte.

Je brise les glaçons et les mets dans la limonade. Elle refroidit au son des glaces qui flottent dans le pichet de verre.

Dehors, l'odeur de l'herbe fraîchement coupée.

Assoiffée

Elle marche vers la rivière, regarde l'homme à vélo, sur le chemin de terre dure. Elle observe les gens de la ville qui nettoient leur jardin à genoux dans l'herbe, les gants pleins de poussière noire, les enfants qui s'amuse dans la rue, avec une corde à sauter, une fillette qui tourne sur elle-même en sautant. La rivière coule au loin, elle l'entend. Des rires, des voix, des goélands cherchent des miettes de nourriture, se posent au sol, s'éloignent et s'envolent au bruit d'une voiture qui fait entendre sa musique que les voisins font mine d'ignorer, agacés. Ses pas sur le trottoir, elle ne les entend pas. Elle n'entend que l'eau qui glisse sur les roches humides, les mains dans les poches de sa veste qui s'ouvre quand elle bouge la poitrine, la tête ou les bras.

Les rayons du soleil brillent dans les flaques d'eau laissées par la pluie de la veille. À la moindre brise, un tourbillon de feuilles. Certaines s'échouent, d'autres flottent, s'agglutinent, prêtes à remonter à la surface au prochain coup de vent. Ses chaussons de ballerine s'enfoncent dans un amoncellement de sable. De grosses taches brunes se dessinent sur ses pieds, s'harmonisent à la couleur de l'automne. Elle hume l'humidité de l'air avec ses lèvres et sa gorge assoiffées. Elle s'abreuve au jaune et à l'orange juteux des arbres, au liquide tiède sur les troncs écorchés.

Et elle s'assoit sur un banc de fer, protégeant ses fesses et son dos des écailles rouillées avec l'écharpe de laine qu'elle enlève de son cou. Elle ne peut désormais plus la laver. Les mailles glisseraient, perdraient de leur couleur. Elle l'aime ainsi, dans sa tiédeur et ses trous qui changent au rythme de ses états. L'automne apporte du bon, malgré les taches qui parsèment ses chaussons trop usés et qui se répandent jusqu'aux genoux de ses bas-collants roses, presque blancs, qu'elle remet chaque jour sur ses jambes.

Elle se lève, avance en direction de la rivière qui coule. Des roches sous ses pieds. Ses pieds dans l'eau jusqu'aux genoux. Sa taille, son ventre, sa poitrine, son cou et son menton. La rivière entre dans sa bouche, son nez, ses oreilles. Elle entend la rivière qui glisse sur son corps. Elle se laisse porter, n'offre aucune résistance.

La bouche à la surface, elle reprend son souffle.

Partie critique

Chapitre 1 : Relations synecdotiques

Dans le premier chapitre de la partie réflexive de ce mémoire, je voudrais montrer comment Aude réussit à rendre la fragilité émotionnelle de personnages en crise, par l'étude comparée de deux nouvelles de recueils publiés à dix années d'intervalle. En approfondissant la relation entre les mouvements du corps et un environnement familial, je tenterai de faire ressortir le chemin parcouru vers la guérison ou le deuil.

Mouvements du corps

Dans la nouvelle « Cet imperceptible mouvement que l'on appelle la vie », le personnage de Justine souffre de la mort de son mari dont elle n'arrive pas à faire le deuil. Dans « L'interdite », c'est Béatrice qui doit composer avec la mort de son mari après s'être réveillée d'un coma de 9 ans. Elle doit prendre conscience des changements et accepter sa nouvelle réalité. Les protagonistes de ces nouvelles se trouvent dans une situation de détresse et leur corps leur envoie des signaux. Il peut démontrer une grande fragilité, mais refléter aussi les tourments de la crise traversée. Ainsi, Justine et Béatrice seront emprisonnées dans leurs souvenirs, incapables d'accepter leur nouvelle réalité. Selon Mylène Tremblay, c'est d'abord par un mouvement corporel que le personnage va pouvoir « change[r] de position face à l'emprise de la pulsion [de mort]²⁷ », et entamer le processus de la guérison. L'immobilité physique et mentale du personnage peut être alors perçue comme une forme de dépression ; prostré, son corps est incapable de se mouvoir. La mobilité, lorsqu'elle survient, entraîne une certaine réappropriation de soi, souvent synonyme de guérison, ou à tout le moins de consentement à la vie.

²⁷ M. TREMBLAY. « Le corps, espace-limite entre la jouissance et la vie, l'extatique et l'esthétique dans *La virevolte* de Nancy Huston et *Cet imperceptible mouvement* d'Aude », *L'écriture du corps dans la littérature depuis 1980*, p. 93.

Dans « Cet imperceptible mouvement que l'on appelle la vie », Justine souffre ainsi de la disparition de son mari Pierre et elle se sent étrangère à la maison dans laquelle ils se sont installés peu de temps avant la mort de celui-ci. Plusieurs passages présentent Justine dans une position d'immobilité : « Couchée sur le dos, les yeux ouverts, Justine a l'impression d'être aveugle tellement la nuit est noire²⁸ ». Elle observe les lieux qui l'entourent, écoute les sons, est souvent assise dans son salon ou son jardin, ou bien encore on la retrouve couchée dans sa chambre. Le monde semble bouger autour d'elle. Les outardes s'envolent au loin, l'ampoule d'une lampe de chevet s'éteint, des fourmis se promènent sur le sol et les murs, mais elle demeure immobile. Elle reste étendue sur le tapis lorsqu'elle entend la voix inquiète de son amie, mais elle ne bouge pas. Son immobilité est aussi rendue par ce qu'elle est incapable de faire. Elle ne jardine plus, car « elle accepte mal toute cette vie qui renaît [...] alors que Pierre, lui, ne revient pas²⁹ », elle ne dort que de son côté du lit, ne peut pas toucher aux affaires du défunt ni entrer dans son bureau sans ressentir de terribles migraines et haut-le-cœur. Ses mouvements sont pour la plupart mécaniques. Elle allume une lampe, se fait à manger, tente de chasser les fourmis. Un peu partout dans le recueil *Cet imperceptible mouvement*, le mouvement positif est associé au « mouvement imperceptible, [qui] peut être ce mouvement anodin, qui passe inaperçu, mais qui porte une charge de signification transcendant le quotidien³⁰ », comme le note avec justesse Mylène Tremblay. Une telle affirmation amène à réfléchir à la notion de mouvements négatifs. Ne sont-ils pas là pour être convertis ensuite en mouvements positifs ? Ceux que Justine fait par automatisme rendent un peu de vie, mais ils sont à la limite de la survie. Elle se prépare de la nourriture et mange pour ne pas mourir de faim, elle allume la lumière pour ne pas rester dans le noir. Des moments de vie émergent de ces petits gestes du quotidien. Mais d'autres mouvements sont proscrits, car ils rappellent à Justine la perte qu'elle a subie. Les gestes qu'elle consent à faire semblent calqués sur sa vie d'avant la mort de Pierre. Comme je l'évoquais précédemment, elle est incapable d'effectuer d'autres tâches. Ses anciennes habitudes ravivent de la douleur, puisque la réalité n'est plus la même, elles lui rappellent la mort de Pierre. Ainsi, quand elle ouvre un livre qui l'intéressait auparavant, elle est

²⁸ AUDE. *Cet imperceptible mouvement* [...], p. 109.

²⁹ *Ibid.*, p. 111.

³⁰ M. TREMBLAY. « Le corps, espace-limite entre la jouissance [...] », p. 92.

incapable de lire, elle se heurte à l'épigraphe et à la première page qui lui rappelle qu'« il n'y a plus d'échappatoire. Où qu'elle aille, quelle que soit la direction qu'elle prenne, elle revient inmanquablement à ce mur contre lequel elle bute³¹ ». Ou bien quand elle marche afin d'atteindre le plateau où elle aimait venir contempler le domaine, elle a l'impression que « tout glisse entre [ses] doigts [...] comme du mercure liquide³² ». Ainsi, les mouvements peuvent être classés en deux catégories : ceux automatiques, et ceux reliés aux habitudes d'antan qui lui rappellent la présence de Pierre. Elle dort encore du côté gauche du lit, elle se fait à déjeuner, elle tourne les pages d'un album de photos, mais de tels gestes lui font prendre conscience de l'étendue de sa perte : « À tout moment, des images hyperréalistes lui arrivent par saccades et la replongent malgré elle dans une dimension virtuelle où se rejoue sans fin ce qu'elle veut justement oublier³³ ». Ces images semblent provoquées par les gestes qu'elle répète dans l'espoir sans doute d'oublier, mais qui ne font qu'aviver sa détresse.

En vivant dans ses souvenirs ou en voulant les recréer, Justine se montre incapable d'accepter la disparition de son époux. Ce n'est qu'à l'arrivée de sa sœur qu'elle accepte enfin de se départir de son ancien monde. Justine restera prostrée, dans un premier temps, mais sa sœur commencera à faire bouger les choses autour d'elle. Par exemple, elle regardera passivement Éléonore creuser « le sol à la pelle pour enlever les arbustes morts³⁴ », puis, se sentant coupable, ira la rejoindre et procèdera à la transplantation avec elle, pour finalement y prendre plaisir. Justine se remet à jardiner pour aider sa sœur, mais ce n'est que le début de la transformation à venir. Elle va se rasseoir à sa place à table, devant sa sœur assise sur la chaise de Pierre et sera capable de ramasser les affaires du défunt sans éprouver de malaise. Sur une balançoire, dont l'action évoque à la fois le mouvement et l'équilibre, reviennent de doux souvenirs d'enfance, un temps heureux et antérieur à celui de Pierre. Tous ces gestes appartiennent à un nouveau quotidien sans Pierre, jusqu'à la fin de la nouvelle qui la montre en train d'aller vers le village avec sa sœur. Ayant repris possession de sa vie, par la réappropriation de certains mouvements,

³¹ AUDE. *Cet imperceptible mouvement* [...], p. 111.

³² *Id.*

³³ *Ibid.*, p. 114.

³⁴ *Ibid.*, p. 115.

elle tentera l'expérience de nouvelles habitudes, à l'extérieur de chez elle, après l'avoir fait dans sa maison.

Dans la nouvelle « L'interdite », une femme sort du coma après plusieurs années et tente de reprendre vie, en dépit du temps qui a passé. Son mari est décédé durant cette période et elle se retrouve seule, malgré ses amies qui ne la croient plus capable de bien s'occuper d'elle-même. L'immobilisation du corps de Béatrice a eu lieu avant la première scène de la nouvelle, alors que celle-ci était allongée dans un lit d'hôpital, où « son corps est resté couché, sans bouger, sans rien dire, déserté³⁵ ». C'est durant ce coma que Béatrice était le plus près de la pulsion de mort. Durant ces neuf ans, son corps n'a pas changé, n'a presque pas vieilli : « Elle a maigri un peu pendant ses années, mais elle était déjà mince et cela paraît à peine. Son visage non plus n'a presque pas changé³⁶ ». Une fois éveillée, elle s'enferme quelques jours dans sa maison, hésitant à sortir dehors. Son corps reste prostré dans le même lieu, mais aucune scène ne la décrit durant ces moments d'immobilité, qui restent simplement évoqués. Dans cette nouvelle, le personnage passe directement de la prostration au mouvement, même si son immobilité est encore bien présente, puisqu'elle semble figée dans le temps d'avant la maladie. Elle porte les mêmes vêtements, les mêmes tenues qu'autrefois : « Elle a mis la robe et le léger manteau de crêpe saphir qu'elle a avait portés lors d'une grande sortie avec Raoul. Un de ses tailleurs clairs ou l'une de ses robes de cotonnade aurait mieux convenu³⁷ ». Tout comme dans la nouvelle « Cet imperceptible mouvement que l'on appelle la vie », les premiers mouvements de la protagoniste sont dictés par des habitudes. Ici, par contre, c'est le désir de reprendre ses anciennes habitudes qui va motiver Béatrice à bouger, au lieu de l'empêcher d'avancer ou de guérir. Dans ce cas-ci, il n'y a pas de mouvements automatiques. On peut dire en ce sens que Béatrice est animée par une certaine pulsion de vie, plus près de la guérison que Justine dans la nouvelle précédemment examinée. La protagoniste va se promener dans un quartier qu'elle connaît, s'attabler dans un restaurant où elle est déjà venue, dans le but de fumer un cigarillo, de boire un kir et de manger un plat qu'elle apprécie tout particulièrement, comme elle le faisait avant son coma. Pourtant, elle se heurtera à la transformation de plusieurs éléments

³⁵ AUDE. *Banc de brume* [...], p. 72.

³⁶ *Ibid.*, p. 76.

³⁷ *Ibid.*, p. 74.

autour d'elle. Une terrasse a été construite, le serveur ne lui servira pas la bonne boisson et ainsi de suite. Bien malgré elle, Béatrice se retrouvera ainsi dans l'impossibilité de faire comme avant. Mais contrairement à Justine, elle n'en sera pas blessée. Certes, elle va grimacer quand elle goûtera au liquide non désiré, mais elle le boira quand même. Elle va s'asseoir sur la nouvelle terrasse, prendre goût au quinquina et en commander un autre, se laissera même tenter par un plat qu'elle ne connaît pas. C'est ainsi que peu à peu elle va se départir de ses anciennes habitudes pour s'en créer d'autres.

Sa sortie au restaurant présente à ses yeux un caractère extraordinaire, comme elle le dit elle-même. Tout en expérimentant de nouvelles choses, elle tentera de faire cohabiter ses souvenirs de Raoul, décédé, à ce qu'est devenu sa nouvelle vie. Le désir de raviver la présence de Raoul est la principale raison qui la pousse au mouvement. C'est à cause de sa présence encore fraîche qu'elle ne passe pas par la phase d'immobilité physique, ce qui est tout à fait différent de la nouvelle précédente. L'enjeu principal de cette nouvelle n'est pas relié au corps prostré d'une personne, et ce, parce que Raoul est présent par le truchement du journal qu'il lui a adressé quand elle était endormie. La guérison psychologique de Béatrice est d'autant plus facile qu'elle est guidée en cela par l'homme qu'elle aime. Elle sort d'abord de sa maison pour aller au restaurant, ainsi qu'elle le faisait avec lui. Elle s'habille comme avant, se promène dans son quartier comme elle a dû le faire plusieurs fois avec lui. Elle dessine Raoul dans son cahier de notes et de dessins. Il l'accompagne dans son nouveau quotidien, l'aidant à avancer et à reprendre possession de sa vie. Ne pouvant être physiquement avec lui, elle le matérialise sur papier, de manière à le rendre plus vivant dans son esprit. Il est représenté à côté de d'autres dessins, montrant par exemple des oiseaux : « Au crayon, Béatrice dessine la scène. Les mouvements se décomposent. Les deux oiseaux bougent, se multiplient sur la feuille, se chevauchent, se superposent³⁸ ». On peut en déduire que ses dessins sont une métaphore de ses nouvelles habitudes se superposant aux souvenirs issus de sa vie antérieure au coma. Deux oiseaux, deux corps, se côtoyant symboliquement sur papier, Raoul et elle, peut-être. Heureux et en paix. La présence de son mari est palpable dans presque tous les gestes et activités qu'elle entreprend, elle n'est jamais vraiment seule. Le pouvoir positif du journal atténue sa perte

³⁸ AUDE. *Banc de brume* [...], p. 76.

et son manque. Il n'en demeure pas moins qu'elle a plusieurs étapes à franchir avant de complètement accepter la situation. Au contraire de Justine, la guérison de Béatrice va se faire quand elle sera capable de retourner chez elle. Sa maison est synonyme de toute sa vie d'avant et jusqu'alors, elle n'acceptait pas que la nouveauté entre dans ses murs. Dans la suite des passages au restaurant, les derniers fragments de la nouvelle la montrent en train de commander un nouveau thé et de sortir du restaurant pour aller s'en procurer. Elle exprime alors le désir d'aller au cimetière, de voir Raoul, chose qu'elle n'aurait pas fait encore, si on s'en tient à l'économie du récit. Acheter un nouveau thé, rendre visite à Raoul sont des actions synonymes de sa guérison. Une nouvelle réalité s'offre à elle et elle accepte d'en faire l'expérience, afin de se créer de nouvelles habitudes. Une fois ces étapes franchies, elle retournera chez elle avec son nouveau thé, pour rejoindre son amie qui l'y attend sans doute, afin de partager avec elle ses découvertes, et le début de sa nouvelle vie.

L'immobilité et le mouvement des corps permettent de comprendre l'état psychologique des personnages. Le mouvement, bien qu'il tende vers la guérison, peut être empreint d'une certaine négativité quand les gestes sont faits dans l'espoir de retrouver quelque chose de perdu. Ces mouvements ramènent à l'immobilisme et empêchent d'avancer et de sortir de la crise. Justine, dans « Cet imperceptible mouvement », est beaucoup plus blessée psychologiquement que Béatrice dans « L'interdite », qui a eu l'aide de Raoul pour l'accompagner durant une partie du chemin à parcourir. Justine a donc un plus grand effort à faire. Ainsi, même si on a affaire à une structure et des thèmes similaires, les deux nouvelles sont différentes à certains égards. Justine reste piégée par la trop grande prédominance de ses souvenirs auprès de Pierre, qu'elle veut préserver, sans accepter la nouvelle réalité. C'est en reprenant ses activités, aidée en cela par l'amour de sa sœur, qu'elle recommencera à éprouver un certain plaisir et qu'elle reprendra possession de sa nouvelle vie. Contrairement à Justine, Béatrice pose un certain nombre de gestes, d'abord pour elle, aidée par les mots de son mari Raoul, qui la poussent à l'action. Par contre, elle se retrouve devant l'impossibilité de faire comme autrefois. Elle ne veut pas prolonger, par ses anciennes habitudes, l'épreuve du deuil; elle veut reprendre possession de sa propre image d'elle-même, se retrouver d'abord, pour ensuite s'approprier son nouveau quotidien. Mais dans un cas comme dans l'autre, pour les deux protagonistes, ce sont les mouvements corporels qui constituent les signes annonciateurs de la guérison.

Des lieux lourds de sens

L'immobilité de Justine influence les lieux dans lesquels elle évolue. Sa maison lui rappelle plusieurs souvenirs avec Pierre puisqu'ils y vivaient tous les deux. L'absence de Pierre y est fortement ressentie. Selon Jackie Pigeaud, dans *Poésie du corps*, « on parle toujours de lieux de mémoire. La place vide du corps en est un. Là où il y eut un corps, ce n'est pas le vide ni le néant [...]. Regarder la place d'un être cher, absent. La place vide à table, néanmoins habitée. Ce n'est pas rien³⁹ ». L'absence de Pierre dans le lieu de leur intimité d'autrefois ravive des souvenirs douloureux. Comme je l'ai montré plus tôt, tous ces souvenirs l'empêchent de faire l'expérience du deuil. Ainsi, Justine qui ne fait que regarder passivement les lieux, n'interagit pas vraiment avec son environnement. Tout, y compris elle-même, est alors laissé à l'abandon. Le temps faisant son œuvre, plusieurs signes de décrépitude se font bientôt sentir. Reflet probable du tourment intérieur de la protagoniste, les lieux sont empreints de tristesse et font écho à la pulsion de mort qui habite Justine. Des lézardes apparaissent sur les murs de la maison, le bassin d'eau du jardin déborde et n'est pas nettoyé, il y a des rigoles sur le grand terrain accidenté, seulement deux des huit arbustes ont survécu à l'hiver. Tout ce qui plaisait tant à Justine commence à la faire souffrir. Elle est incapable d'interagir avec son environnement. Quand elle tente de le transformer, surtout en ce qui a trait aux affaires de Pierre, comme ranger ses vêtements, entrer dans son bureau, elle éprouve des nausées. Elle est du reste incapable de pleurer. Il en va de même au salon : elle n'est pas capable de chasser les fourmis qui y ont élu domicile, ou au jardin, que Pierre prenait grand soin de mettre à l'abri pour l'hiver. Sa maison lui rappelle sans cesse le départ de Pierre. Elle y reste enfermée, sauf pour faire quelques promenades autour du domaine afin de mieux le contempler. Rempli de souvenirs, son environnement la plonge dans une détresse dont elle ne peut sortir. Emprisonnée émotivement dans cette maison et dans sa tête, elle a atrocement mal, mais ne quitte pas son domaine. Justine reste ainsi prostrée dans sa douleur. Sa maison est une métaphore de son état intérieur. Selon Christiane Lahaie, dans un cas comme celui-ci, les lieux privés « auront peut-être pour fonction d'abriter toutes les déclinaisons de

³⁹ J. PIGEAUD, *Poésie du corps*, Coll. « Rivages poche », Paris, Éditions Rivages, 2009, p. 90.

l'emprisonnement, qu'il soit physique ou psychique⁴⁰ ». Le lieu de mémoire que crée l'absence de Pierre l'emprisonne dans ses anciennes habitudes qui l'empêchent de faire son deuil. Les lieux qui sont laissés à l'abandon ne cessent de se détériorer, tout comme c'est le cas pour sa santé mentale et son hygiène corporelle. L'arrivée imprévue de sa sœur, élément extérieur à ses souvenirs, fera évoluer les choses. C'est d'abord sa sœur qui va interagir sur l'environnement. En voulant lui offrir du soutien pour les tâches de la maison, elle l'aide dans sa guérison, puisque les lieux sont étroitement liés à son état psychologique. Ce n'est pas un hasard si, après avoir commencé le ménage et l'entretien du jardin, Éléonore constate avec plaisir que sa sœur vient la rejoindre pour l'aider. Justine se mettra ainsi à agir sur l'environnement. Ce n'est qu'à partir de ce moment-là que Justine recommence à bouger. Elle en ressent aussitôt une joie. Sa sœur va s'asseoir à la place laissée vacante par Pierre. Elle va combler un peu le vide que le corps absent a laissé. Une fois ce vide comblé, elle pourra retoucher aux objets de Pierre. Elle fera du ménage dans ses affaires, dans ses vêtements, dans son bureau. Elle créera de l'espace pour accueillir une nouvelle vie, de nouveaux souvenirs, de nouvelles habitudes. Faisant du ménage dans sa maison, elle en fait tout autant dans son corps et dans sa tête. Elle commence à faire la paix avec le départ de son mari. Son deuil ne l'accable plus autant. Elle ira se balancer avec sa sœur dans le jardin, et plutôt que de penser à Pierre, la balançoire lui rappellera un jeu similaire de son enfance et de doux souvenirs : « Justine aimait s'y balancer debout, les yeux fermés, savourant les réconfortantes odeurs de soupe, de viande et d'oignons frits qui lui parvenaient [...]. C'était s'endormir ainsi, appuyée contre le bras de sa mère, dans la douceur de ces soirs sans fin⁴¹ ». Au lieu d'aviver une douleur, le souvenir d'un temps antérieur à celui du deuil apporte un certain réconfort à Justine. Sa maison ne la confine plus comme avant dans des émotions douloureuses. D'ailleurs, sa sortie au village à la fin de la nouvelle, montre qu'elle a trouvé la force, avec l'aide de sa sœur, de franchir ce seuil, une étape importante de son deuil. Son corps consent de nouveau à s'élancer dans le monde. Le seul lieu public de la nouvelle peut être envisagé comme un consentement à la guérison. Il est loin d'être négatif. Mais c'est d'abord le changement de statut du lieu privé, la maison

⁴⁰ C. LAHAIE. *Ces mondes brefs : pour une géocritique de la nouvelle québécoise contemporaine*, Québec, Éditions L'instant même, 2009, p. 67.

⁴¹ AUDE. *Cet imperceptible mouvement* [...], p. 115.

des époux, de négatif à positif, qui fera du village un lieu à connotation positive pour Justine. S'il n'y avait pas eu de cheminement, le village aurait eu une autre signification, puisqu'il aurait reconduit au passé. Guidée par l'amour de sa sœur, Justine se sent capable maintenant d'aller à l'extérieur, sans Pierre.

L'évolution des lieux, dans « L'interdite » est bien différente de celle de « Cet imperceptible mouvement que l'on appelle la vie », tout en étant aussi révélatrice. Durant la période d'immobilisation de Béatrice, son coma, les lieux ont continué de se transformer. Raoul a, dans les premières années, habité la maison. Celle-ci est donc restée en mouvement. À la mort du mari de Béatrice, la maison devait rester absolument comme elle était, personne ne pouvait y entrer sauf pour l'entretien. Les vêtements, les produits et les objets personnels du couple n'ont pas bougé. Par contre, quelqu'un « rentrait de grosses gerbes de lilas pour la parfumer. Les rocailles étaient entretenues. Le journal livré chaque jour⁴² ». La maison n'est donc pas restée figée, elle continuait, d'une certaine manière, à vivre malgré l'absence de ses occupants. Elle ne s'est pas dégradée, faute d'absence de travaux, comme dans la nouvelle précédente. Aude, dans un article, parle de l'optimisme qui se dégage de ce motif, puisque la nouvelle parle de la guérison et du bonheur de Béatrice, évoque son retour à « la maison inhabitée depuis ce temps, mais entretenue comme si elle y vivait toujours⁴³ », afin que celle-ci ne s'y sente pas dépaysée. Elle s'est même « aussitôt reconnue, retrouvée⁴⁴ ». La comparaison entre sa maison et elle est très parlante. Son corps, comme on l'a vu plus tôt, ne s'est pas dégradé, sa maison non plus. Les lieux privés, ici sa maison, sont le reflet d'elle-même. Mais plus encore, sa maison est synonyme de sa vie d'avant, puisqu'elle n'a guère changé. De plus, les seuls souvenirs qu'elle a de son coma sont directement reliés à la maison : « une odeur très douce comme à la maison quand elle préparait ses confitures de framboises ; et d'un murmure, semblable à celui de Raoul lorsque, dans une pièce, il parlait au chat, doucement⁴⁵ ». Lorsqu'elle y entre pour la première fois depuis la fin de son coma, elle panique quand ses amies se mettent à l'envahir de toutes parts. Béatrice crie et reste dans l'entrée jusqu'à ce qu'elles

⁴² AUDE. *Banc de brume* [...], p. 73.

⁴³ M. LORD. « Aude : faire éclater les frontières du réel », *Lettres québécoises : la revue de l'actualité littéraire*, n°124, 2006, p. 13.

⁴⁴ AUDE. *Banc de brume* [...], p. 73.

⁴⁵ *Ibid.*, p. 78.

s'en aillent. En ce sens, bien que son environnement familial ne l'influence pas négativement, Béatrice exprime par un tel cri qu'elle n'est pas prête encore à accepter sa nouvelle réalité. Elle ne veut aucun changement. Par contre, le contraire se produit quand elle sort de sa demeure. Voulant d'abord se promener dans son quartier pour revoir les arbres, les maisons et les fleurs, elle se rend compte des transformations suscitées par le passage du temps. Une nouvelle terrasse a été construite en avant du restaurant où elle avait l'habitude d'aller avec Raoul. Au lieu de fuir, elle s'attable et profite du soleil « fort et haut⁴⁶ », indice d'une connotation positive à ce lieu. C'est dans ce restaurant que Béatrice va s'épanouir et profiter de sa nouvelle vie. La transformation des lieux la pousse à essayer de nouveaux aliments qui n'ont rien à voir avec ses envies antérieures. Ainsi en viendra-t-elle à choisir un restaurant pour y lire le journal de Raoul. Elle dessinera dans son cahier des scènes de son nouveau quotidien qui la rend heureuse... comme le jeune couple amoureux et les oiseaux.

Somme toute, dans ces nouvelles, on peut dire que les lieux privés, dans les deux cas la maison, abritent les souvenirs de Raoul et de Pierre. Ils continuent à vivre et à être présents dans la maison. Justine en souffre, tandis que Béatrice en est réconfortée. Par contre, la charge émotive contenue dans ces espaces intimes au début, pousse les deux femmes à entretenir une relation ambivalente avec les lieux. Elles doivent s'affranchir de ces souvenirs pour les faire cohabiter avec leur nouvelle vie, sans leur mari.

Ouverture à l'autre et consentement à la vie

La clé de la guérison, pour les deux femmes, n'est pas seulement d'activer leur corps, de faire évoluer les lieux et d'accepter les transformations. Étant donné que tous ces éléments interagissent entre eux, il s'est avéré judicieux de suivre l'évolution de l'état psychologique des personnages. Pour atteindre une certaine paix d'esprit après la crise qu'elles viennent de traverser, Justine et Béatrice doivent apprendre à s'ouvrir à l'autre. Cette ouverture sera la clé de leur guérison corporelle et psychologique.

⁴⁶ AUDE. *Banc de brume* [...], p. 72.

Mais il n'en va pas de même pour les deux protagonistes. Au début de la première nouvelle, Justine s'isole. Elle a une position de fermeture au monde extérieur et à autrui. Son seul désir, qu'elle ne peut réaliser, serait d'enfermer tout ce qu'elle a vécu avec Pierre « dans un cube de plexiglas pour qu'à jamais ils restent ensemble⁴⁷ ». Les premières phrases de la nouvelle présentent une femme murée en elle-même. Son mari est désormais absent, elle ne parle à personne, n'interagit pas avec le monde extérieur. Quand ses amis appellent, elle ne répond pas au téléphone. Il faudra attendre le geste d'amour que pose sa sœur pour assister à la transformation de Justine. Premier contact avec l'extérieur, premières larmes. Et comme on l'a vu, c'est Éléonore qui provoque aussi certains mouvements chez Justine. D'abord corporels, en lui redonnant le goût de jardiner, et surtout psychologiques, dans la mesure où Justine fait preuve d'un intérêt, qu'elle n'avait pas éprouvé depuis la mort de Pierre. Les barrières qu'elle maintient avec l'extérieur cèdent alors et lui permettent de faire tomber d'autres résistances. Avec le concours de sa sœur, elle se sentira assez forte pour ranger les affaires de Pierre, un geste qui provoquait beaucoup de souffrances jusqu'alors. La chute de la nouvelle est très importante. Elle est à l'image de l'évolution psychologique de Justine. Elle et sa sœur s'en vont au village pour acheter des fraises et de la crème. Cette promenade constitue un mouvement important, certes, mais laisse entendre aussi que Justine s'ouvre au monde extérieur, d'abord en quittant sa maison, puis en allant à la rencontre des gens du village.

Béatrice se trouve aussi placée initialement en position de fermeture, mais d'une autre manière. Elle est rebutée par la nouveauté, plus particulièrement celle qui vient d'autrui, à l'exception bien sûr de ce que souhaite Raoul, par le truchement du journal. Son immobilité n'est toutefois que mentale. Elle est moins manifeste et douloureuse, puisqu'elle témoigne d'une ouverture qui a commencé d'abord par les résumés de Raoul, qui la renseigne sur les nouvelles et événements qui se sont produits en son absence. La nouveauté est d'autant mieux perçue qu'elle est introduite par Raoul. Ses amies, par contre, avivent son sentiment de fermeture, car elles se donnent des droits que Béatrice n'est pas encore prête à accepter, surtout en ce qui a trait aux affaires de Raoul qui occupe encore une trop grande place émotive. Elle crie et chasse ses amies quand celles-ci commencent à toucher à ce qui

⁴⁷ AUDE. *Cet imperceptible mouvement* [...], p. 110.

appartenait à son époux, mais elle a hâte de lire les résumés des journaux que Raoul a préparés pour elle, et de lire le journal qu'il lui a adressé pendant son coma : « les quatre mille pages de journal que Raoul lui a écrites, pendant son absence, dans des cahiers bleus finement lignés, l'intéressent bien davantage⁴⁸ ». D'une certaine manière, elle s'isole dans un premier temps avec le disparu. Elle ne s'habillera pas comme le lui conseille Germaine, quitte à le regretter plus tard, étant donné la chaleur qu'il fait. Elle sera vexée quand le serveur lui apportera une autre boisson par erreur. Par contre, sa fermeture sera ébranlée par un tel changement. Elle va s'obstiner à boire en pensant à Germaine qui tente de s'immiscer dans ses affaires, « elle sait que le téléphone doit sonner chez elle. Béatrice rit et boit son quinquina qui n'est plus si amer⁴⁹ ». Elle ira même jusqu'à en commander un second. Elle le boira donc un peu pour se rebeller, mais elle y prendra vite goût. Elle va s'habituer peu à peu à la nouveauté : celle du monde extérieur, d'un lieu public, de gens qu'elle ne connaît pas. Elle va commander un nouveau repas, un autre thé et même aller en acheter dans une boutique qu'elle ne connaît pas. Elle va se remettre à dessiner et des éléments de son nouvel environnement l'inspireront.

Son corps et son esprit n'ont pas changé depuis le début de son coma. Par contre, elle doit adapter ceux-ci à son nouvel environnement. Elle semble d'abord vouloir contrôler les lieux plus intimes, sa maison d'où elle chasse ses amies, pour ensuite explorer un nouvel environnement qu'elle tente de saisir. Elle dessine les oiseaux pour les garder en mémoire et pouvoir les regarder longtemps après qu'ils sont partis. Elle y intègre les mots et ses dessins de Raoul, afin que celui-ci l'accompagne dans sa découverte. Ayant accepté un tel changement, elle laissera entrer la nouveauté chez elle, en cueillant des pivoines pour décorer le salon, en achetant un nouveau thé afin de le faire découvrir à son amie, qui jusqu'alors n'était pas la bienvenue chez elle.

Dans « Cet imperceptible mouvement que l'on appelle la vie », Justine ne répond pas au téléphone, car elle ne veut pas sortir de sa bulle, ne veut pas répondre à des questions qu'elle juge inutiles. Cela force le personnage de sa sœur à interagir avec elle, en se présentant à son domicile sans avoir obtenu au préalable d'invitation. Ce qui d'abord

⁴⁸ AUDE. *Banc de brume* [...], p. 75.

⁴⁹ *Ibid.*, p. 74.

provoque la colère de Justine va se métamorphoser en réconfort et lui permettre d'évoluer émotivement. Dans « L'interdite », Béatrice retourne dans un restaurant qu'elle connaît, afin de retrouver des souvenirs, ce qui la force à un contact avec autrui, ici le serveur qui lui fait découvrir de nouvelles choses à boire et à manger. Accompagnée par le journal et les souvenirs de Raoul, elle n'en demeure pas moins seule. Pourtant, cette présence extérieure la pousse à découvrir et à profiter simplement des petites choses du quotidien. Dans les deux cas, le mouvement ou l'absence de mouvement de la protagoniste entraîne un contact direct avec une personne extérieure qui deviendra l'élément déclencheur de la guérison.

Ainsi, Justine et Béatrice ont tous les deux, dans un premier temps, le désir de s'isoler avec leur mari disparu. Pour Justine, les souvenirs de Pierre qu'elle veut garder intacts sont douloureux, puisqu'ils agissent comme révélateur de sa solitude et de sa perte. Elle demeure murée en elle-même. Pour Béatrice, la perte est moins douloureuse. Elle est rebutée par la nouveauté qui ne vient pas de Raoul, mais par le journal, elle ne se sent pas seule. Il est encore vivant pour elle. Elle veut donc lire le journal et s'adonner à des activités qu'ils faisaient ensemble. Cette fermeture par rapport aux conseils de ses amies va quand même la pousser à se rebeller et à essayer de nouvelles choses. Elle va prendre goût à la nouveauté extérieure. On a vu qu'Éléonore pousse Justine à laisser tomber ses défenses intérieures. Cette dernière va recommencer à vivre ses émotions, retrouver un intérêt pour le jardinage ou pour une sortie au village. Éléonore va rendre la perte moins douloureuse.

Aude, par la forme et la structure de ses écrits, illustre l'état psychologique en période de crise. Elle répond à l'intériorité des personnages par une prose fragmentée et montre le morcellement à même son écriture. Les phrases sont courtes et les fragments vont à l'essentiel. Ils présentent des souvenirs ou des actions qui sont toujours en lien avec le centre de gravité du personnage, sa crise intérieure. Même s'il reste des zones d'ombre, comme dans tout esprit humain, la psychologie du personnage appelle la densité des mots. À propos du recueil *Cet imperceptible mouvement*, Mylène Tremblay note en ce sens que « les moments de souffrance sont évoqués avec sobriété, les signifiants sont réduits au minimum et acquièrent une grande puissance d'évocation⁵⁰ ». C'est le cas dans les deux

⁵⁰ M. TREMBLAY. « Le corps, espace-limite entre la jouissance [...] », p. 91.

nouvelles que j'étudie. La concision de l'écriture ajoute une dimension à l'histoire. Lourde de sens, elle contribue à rendre la crise encore plus tangible.

J'ai montré comment Aude rendait vivante et humaine la fragilité des personnages qui se trouvent à un point tournant de leur vie. L'auteure construit des battantes qui, par de petits gestes du quotidien, reprennent goût à la vie. Les émotions s'expriment par des corps prostrés puis ouverts, par des lieux parfois en décrépitude, parfois entretenus, pour finalement conduire à une certaine acceptation de la vie et à une réappropriation de soi bénéfique, tournée vers l'avenir. Par son art, la nouvellière propose une vision optimiste de l'être humain qui passe par différents chemins afin de se reconstruire.

Chapitre 2 : La peinture comme révélateur

Aude imagine avec beaucoup de finesse la visée artistique. Dans ce chapitre, je propose l'analyse de personnages artistes dans deux autres nouvelles issues des mêmes recueils. Par la mise en relief de l'échec ou de la réussite artistique chez le personnage du peintre, je voudrais faire ressortir à quel point l'art pictural n'est pas un simple loisir dans l'économie de ces nouvelles, et faire ressortir une esthétique chère à l'auteure : si l'art a le potentiel de transformer la perception, il n'en reste pas moins un langage de la vérité. Accentuant la fragilité des personnages ou extériorisant leur douleur, la peinture sert de récepteur à leur crise intérieure.

Corps réels, corps représentés

Dans la nouvelle « Fêlures⁵¹ », une femme peine à représenter son corps sur papier. Son impossibilité à le faire découle de plusieurs facteurs externes, mais place d'emblée le thème principal autour du corps de la narratrice. Je ferai état, dans ce chapitre, de la relation entre le corps réel et la peinture, ainsi que de la relation entre le corps représenté, la peinture étant le moyen choisi par la narratrice pour apaiser une crise intérieure.

Tout au long de cette nouvelle de trois pages, le désir de la narratrice de bien dessiner son corps sur une toile se transforme peu à peu en véritable obsession. L'importance qu'elle accorde au corps représenté traduit en partie la relation qu'elle entretient avec son corps véritable, le besoin viscéral qu'elle a de combler le vide qu'elle ressent au plus profond d'elle, afin de ne plus se voir comme un être morcelé. Elle aspire de telle sorte à une renaissance par le truchement de la peinture : « Je travaillai des heures, en silence à naître sur la toile⁵² ». Cette forme de vie est avortée, puisqu'elle se heurte à l'impossibilité. Le corps reste incomplet, voire brisé, dans la mesure où il reste impossible à dessiner. Les descriptions de corps convergent toutes vers le vide incommensurable :

⁵¹ AUDE. *Banc de brume* [...], p. 91-93.

⁵² *Ibid*, p. 92.

Une fois de plus, le corps était cassé. À la hanche, où l'os affleure. La plume était restée sur le papier qui buvait l'encre. Une araignée noire dévorait le corps. [...] Un jour, mon corps est apparu par fragments : d'abord l'arête d'une joue. La chute des reins. Un coude. Sans liens entre eux. Trois lieux discontinus. Trois taches. Mon corps était un puzzle troué dont je devais trouver les morceaux manquants⁵³.

La peinture ne rend donc que la perception qu'elle a de son corps, qui renvoie à une déformation mentale. Outre son incapacité à projeter son corps dans la réalité et sur la toile, la narratrice ne semble réduire la perception qu'elle a d'elle-même qu'à l'image de son corps physique. Le texte étant le récit métaphorique de son état mental, on ne perçoit rien de la personnalité spécifique de la narratrice. Elle est incapable de se voir autrement que par son allure physique, son vide identitaire étant trop grand. Ses mouvements et actions semblent tous dirigés vers une seule passion, la peinture et le dessin : « Depuis des semaines, je m'acharnai à reproduire mon corps [...] dès l'aube, je m'installai devant mon chevalet ou à ma table à dessin. Et recommençai le dur travail⁵⁴ ». Une telle obsession lui est préjudiciable, puisqu'elle échoue sans cesse et se voit dans l'obligation de tout recommencer. Sa détresse augmente de jour en jour, mais elle reste concentrée sur ce qu'elle a à faire. Tournant autour du vide qu'elle sent au plus profond d'elle-même, elle en vient à n'être que cette absence. La perception que la narratrice a de son corps se trouve ainsi confortée. Ce corps se dégrade, on le voit par les dessins qu'elle fait d'elle-même, mais aussi par les manifestations de son corps réel qui en souffre. Des lézardes apparaissent sur sa peau, des morceaux de corps tombent sur le plancher. Les trous grossissent, ce qui laisse entrevoir les fissures mentales de la femme. Son état devient critique, elle éclate en mille miettes, son identité s'envole.

Elle ne se définit que par les corps qu'elle dessine : « Progressivement, les lignes se rejoignaient. Je me définissais peu à peu. Le croquis était presque achevé. Il ne restait qu'un espace vide, au visage⁵⁵ ». Ici, le visage manque, les traits supposés traduire quelques émotions ou sentiments en révéleraient trop, c'est l'essence même de son être qu'elle n'est pas capable de saisir. Est-ce la raison de son échec ? À trop vouloir représenter le corps, oublie-t-elle quelque chose d'essentiel ? Somme toute, cette obsession accentue sa

⁵³ AUDE. *Banc de brume* [...], p. 91.

⁵⁴ *Id.*

⁵⁵ *Id.*

déformation d'elle-même et de la réalité, principal objet de la nouvelle. Le corps réel du personnage n'est décrit que par la médiation de la peinture. La narratrice doit passer par le monde des représentations pour s'imaginer, mais son vrai corps n'est pas vraiment celui sur le tableau, qui n'est qu'un vague reflet de sa perception. Le recours de l'auteure au fantastique sert justement le détachement du réel, la ressaisie de soi en tant que métaphore. Aude montre ainsi, sans avoir besoin de le décrire, le trouble intérieur de la narratrice. Le corps de la protagoniste se fond littéralement au corps chargé de le représenter. Ce corps devient par-là peinture, tableau. Utilisé comme matériel, il n'est plus qu'un objet. Le corps et les tableaux ne font qu'un. L'auteure le prépare en faisant peu à peu glisser les descriptions du corps propre vers celles des corps peints. Les corps réels et représentés sont d'abord distincts puis ne semblent faire qu'un seul et même corps : « Je me brouillai sur l'image. Le foncé des cheveux obscurcit la pâleur du visage. Le regard se perdit⁵⁶ ». La narratrice s'identifie tellement à son image qu'elle ne perçoit pas la différence entre le réel et le dessin. Elle devient tableau. Qui plus est, les descriptions du corps réel par la narratrice montrent que celui-ci est en train de devenir un objet externe : « Le temps passa et de fines lézardes apparurent sur mes jambes, mes seins, mon front⁵⁷ ». Par le choix d'un tel vocabulaire, qui convient au monde des objets, la narratrice fait comme si elle devenait un matériau friable. Son corps commence à ressembler à un objet cassant : « Ma peau prenait la couleur de porcelaine fragile. Je devenais translucide⁵⁸ », jusqu'à en devenir un : « Je cliquetais à chaque pas, comme si j'étais couverte de colliers et de bracelets de pierres précieuses⁵⁹ ». À la fin de la nouvelle, elle explose. Devenu objet, ce personnage se fragmente en une multitude de morceaux et s'effondre sur le sol. Le fantastique sert à accentuer l'aspect fragile de cette femme, tout en illustrant son incapacité à se voir comme un être unifié. Une telle fragmentation du corps est la manière qu'elle a d'exprimer un problème psychologique.

La femme devient ainsi un objet à contempler dans la peinture. Ces représentations fragiles sont incomplètes, remplies de trous qu'elle ne peut combler que par son corps. Son esprit vacant devient synonyme d'un manque. Cette idée est renforcée par « l'homme [qui]

⁵⁶ AUDE. *Banc de brume* [...], p. 92.

⁵⁷ *Id.*

⁵⁸ *Ibid.*, p. 93.

⁵⁹ *Id.*

désirait le corps⁶⁰ » de la femme. L'homme la considère comme un objet de désir, qui présente pour lui peu d'intérêt intellectuel. Il ne se préoccupe pas de la démarche qu'elle a entreprise en peinture, ni de son état psychologique. Quand il perd patience avec elle, tous les espoirs de la narratrice disparaissent : « Les ondes firent éclater le verre⁶¹ ». C'est à partir de ce moment précis qu'elle abandonne sa quête d'unification. Elle se donne à l'homme, elle accepte le statut d'objet qu'il veut bien lui consentir et elle perd possession d'elle-même, car elle se sent incomplète même dans le regard d'autrui. Cela contribue à accélérer sa dégradation physique et sa fin.

La relation problématique au corps pourrait susciter d'autres interprétations de son état psychologique, comme on le verra plus loin. Mais en se concentrant que sur le rapport particulier de la narratrice à la peinture, on peut mieux cerner la fragilité des représentations du corps de la femme. La narratrice veut d'abord voir son corps au complet, puis elle veut le montrer à l'homme. Si, par le truchement de la peinture, elle pouvait représenter son véritable corps, la narratrice serait capable ensuite de se montrer telle qu'elle est à l'homme avec qui elle partage son intimité. Elle caresse ainsi l'espoir que celui-ci la voie enfin dans son intégralité. Et c'est lorsqu'elle s'expose à une telle fragilité, que les morceaux en viennent à manquer, se brouillent, se détruisent et accélèrent sa détérioration mentale.

Dans la nouvelle de l'autre recueil : « Période Camille⁶² », Thomas doit faire le deuil de sa sœur jumelle qui a été assassinée, avec ses enfants, par un mari violent. Pour ce faire, il déménage dans le manoir que la famille de sa sœur a habité, et il peint plusieurs scènes qui évoquent la mort violente de Camille pour se libérer de ses visions cauchemardesques et de sa culpabilité. Les corps représentés par Thomas, dans ses toiles, parlent de leurs blessures par leurs gestes et leurs postures. Leur douleur correspond aussi à celle, psychologique, que le peintre ressent en raison du choc que représente pour lui la fin sordide de sa sœur. Une fatigue émotionnelle et physique en découle, après une longue séance de création, et cette faiblesse corporelle est en relation avec les émotions qu'il traverse.

⁶⁰ AUDE. *Banc de brume* [...], p. 92.

⁶¹ *Id.*

⁶² AUDE. *Cet imperceptible mouvement* [...], p. 43-49.

Dans la représentation qu'il fait des corps, pour la plupart blessés ou meurtris, il rend l'état mental des personnages par des traits de visage, des expressions et surtout un langage corporel qui ne laisse rien présager de bon pour eux. Ainsi trace-t-il leur avenir funeste. En dessinant le corps de sa sœur, il a accès à sa détresse et à plusieurs scènes qui ont précédé sa mort. L'évolution mentale des personnages, tout comme celle de Thomas, est rendue perceptible par les descriptions que l'on a de leurs corps ou de leurs visages. Ainsi, un tableau met de l'avant l'attitude de Camille qui tente de résister à quelqu'un : « Son bras gauche est tendu vers l'avant et, à l'extrémité, sa main relevée forme un angle droit comme pour repousser quelque chose. On voit nettement sa paume où soudain la ligne de vie est brusquement interrompue par un serpent corail⁶³ ». Ici, la paume donne l'indice de sa mort. On peut voir par la peinture le moment où tout a basculé. Le corps de Camille a résisté, mais trop tard. Certains traits de Camille continuent de donner des indices, son « teint blême⁶⁴ » est souillé par Thomas qui brouille son regard sur la peinture. L'homme massif domine la toile, cachant la femme et les corps jonchant le tapis. Quand Thomas cherche à faire disparaître cet homme par de violents tampons de peinture, Camille est toujours là, « attendant que le danger s'éloigne⁶⁵ ». Une fois la crise passée, Thomas réussit à peindre « le visage apaisé de Camille [qui] revient de très loin en lui et s'inscrit sur la toile, dans la lumière transfigurante⁶⁶ ». Dans sa quête de rédemption, il se sert de la peinture pour poser un nouveau regard sur la situation, et ce, afin de mieux la comprendre et d'interagir avec elle. Son désir de vérité par la peinture l'amène à dessiner la scène dans toute son horreur et il n'esquive aucune des atrocités subies, il peint la réalité dans ce qu'elle a de plus tragique : « Plus bas, comme greffées aux jambes de l'homme, des détails confirmaient que le tapis était jonché de corps dont on ne voyait cependant que des fragments⁶⁷ ». Cette peinture sert de déclencheur à la rage de Thomas. L'horreur de la réalité s'avère trop grande et il donne une série de coups sur la toile pour faire disparaître complètement l'homme :

Il avait brisé avec soin l'un de ses grands pinceaux ronds se servant de la bague de métal
et de bois comme d'un tampon qu'il trempait dans la peinture, il avait alors fait tomber

⁶³ AUDE. *Cet imperceptible mouvement* [...], p. 46.

⁶⁴ *Ibid.*, p. 47.

⁶⁵ *Ibid.*, p. 48.

⁶⁶ *Ibid.*, p. 49.

⁶⁷ *Ibid.*, p. 48.

sur l'homme, pendant des heures, une pluie de météorites qui l'avait transpercé de part en part⁶⁸.

Après une telle séance de défoulement, Thomas réussit à dessiner sur sa sœur un visage serein. Débarrassée de ce criminel, elle retrouve la paix intérieure, tout comme Thomas, son frère au visage jumeau, qui en ressort apaisé.

Le corps de Thomas est en symbiose avec les corps des personnages de ses peintures. Quand il peint, il en ressent les effets jusque dans son corps, comme en témoignent ses efforts répétés et souvent difficiles à rendre des scènes de souffrance vécues par sa sœur. Il en souffre en retour. Son deuil se caractérise par toutes sortes de douleurs qu'il exorcise par la peinture. Le parallèle ainsi créé avec l'état mental de Thomas est frappant. Quand son inconscient prend le contrôle, il s'ensuit des douleurs physiques : « Thomas se sent vide, rompu. Il sait que le bain chaud n'arrivera pas à l'apaiser. Certaines toiles l'épuisent et le laissent sans force pour plusieurs jours, parfois des semaines⁶⁹ ». Il ressort de ses séances de peinture épuisé, plutôt que revigoré. Presque toutes les séances de peinture lui procurent un malaise physique. Il semble expulser le trop-plein qui l'habite. Ainsi, « ses mains couvertes de corail tremblent⁷⁰ » et il est possible de comprendre que ses mains ne tremblent pas seulement sous l'effort. Elles tremblent, car la charge émotive est vive, à tel point qu'il doit se glisser « dans un bain chaud pour soulager son corps endolori, puis il [...] march[e] longtemps dans la forêt⁷¹ ». L'intensité de ses douleurs physiques correspond à celle de sa détresse psychologique. L'acte de peindre fait donc ressurgir physiquement son trouble mental.

Thomas peint des personnages blessés qui lui font mal, pour corriger une situation sur laquelle il n'a pu agir dans la réalité. Par la peinture donc, il reprend le contrôle de la situation, voire agit physiquement sur celle-ci, au moyen de l'image.

Les deux protagonistes de ces nouvelles utilisent la peinture afin de reprendre possession de leur vie. Le problème de la narratrice de « Fêlures » est directement relié à sa perception

⁶⁸ AUDE. *Cet imperceptible mouvement* [...], p. 48.

⁶⁹ *Ibid.*, p. 49.

⁷⁰ *Ibid.*, p. 44.

⁷¹ *Ibid.*, p. 45.

du corps. Elle échoue dans sa tentative de représenter son corps, car son trouble mental et sa crise intérieure l'empêchent de bien se percevoir. Donc, tenter de dessiner son corps n'arrive qu'à accentuer son trouble et à révéler son manque. Elle veut corriger une telle perception par son art, mais ne réussit pas. Pour Thomas, la peinture sert à dépasser le stress post-traumatique qu'il a pu ressentir face à la situation de détresse de Camille. Il endure la scène douloureuse de la mort de sa sœur pour pouvoir agir sur celle-ci. Par la peinture, il redonne un visage apaisé à sa sœur, ce qui, par le fait même, constitue une étape vers sa propre guérison. Ainsi, on peut dire que les tableaux donnent accès à l'état mental des protagonistes. La fixation de la femme sur son corps révèle une douleur psychique, les visages apeurés de Camille et autres visions d'horreur suscitées par la fin tragique de celle-ci, hantent l'esprit de son frère jumeau Thomas qui n'a d'autre choix que d'en faire le deuil. Pour ce faire, il se laisse aller à sa pulsion destructrice en martelant le personnage de l'homme. Par cet acte, il montre sa non-acceptation de la situation. Pour la narratrice de « Fêlures », l'étrangeté survient dans le jeu entre son corps réel et son corps imagé, lorsque l'un et l'autre se brouillent par la peinture, ce qui illustre sa détresse psychologique. Son obstination à continuer malgré tout révèle toute l'étendue de sa détresse.

Représentation de l'espace

Dans les nouvelles que j'ai examinées, les lieux sont porteurs de sens et renforcent le thème prédominant de chaque nouvelle. Ils révèlent l'état psychologique des personnages tout en l'influençant, et ce, par une multitude d'indices. L'analyse de certains lieux contribue à mieux comprendre la crise intérieure dans les deux nouvelles à l'étude.

Ainsi, dans « Fêlures », l'espace réel dans laquelle la narratrice évolue est presque vide. On peut faire un lien entre sa maison et son identité. Les lieux ne sont pas décrits, seuls quelques éléments sont mentionnés, surtout des objets fragiles et cassables : « Je savais qu'aucun vase, aucune statuette, aucune vitre dans la maison ne serait brisée. La vaisselle dans les armoires serait intacte. Les améthystes n'auraient pas éclaté dans les écrins⁷² ». Bien que le personnage prenne le soin d'indiquer que rien ne sera brisé, il n'en demeure

⁷² AUDE. *Banc de brume* [...], p. 91.

pas moins que de tels objets sont susceptibles d'éclater un jour ou l'autre. Les éclats de verre font ainsi échos aux fragments de corps de la protagoniste qui, à la fin de la nouvelle, tomberont en miettes sur la table. Le bruit de verre brisé, que cette femme entend au début du récit, provient de son corps. Par contre, il est impossible de le savoir quand le lecteur commence à lire ce texte. Un tel bruit pourrait venir de l'environnement, comme un message avant-coureur de l'échec prochain de la quête de la narratrice. De plus, la maison semble complètement déserte. Elle y habite probablement seule, mais outre ses matériaux de peinture, il n'y a rien qui fournisse un indice de ce qu'elle vit. La maison est vide, désertée, tout comme elle se sent elle-même, sans doute. L'absence de décor rappelle son vide identitaire. Aussi, à la fin de la nouvelle, quand elle veut se regarder dans les miroirs pour voir les ravages sur son corps, « [le] tain [des miroirs] s'était écaillé⁷³ ». En plus de se voir avec distorsion, elle ne peut se fier à son environnement pour lui renvoyer son reflet. Brisés, les miroirs ne lui sont d'aucun secours et renforcent son incapacité à se voir.

L'évolution des lieux dans la nouvelle est très subtile puisque le décor est dépouillé. Il y a de plus en plus de toiles et de dessins inachevés. L'environnement n'est pas représenté dans les tableaux, mais les tableaux décorent les lieux. La protagoniste n'accorde aucune importance à la représentation des lieux dans la peinture, puisque, pour elle, ils n'ont pas de charge symbolique. Un grand vide doit être laissé autour des fragments de corps dessinés par la narratrice, ce qui confère, à mon sens, un aspect plus incomplet à ses peintures. Les corps morcelés n'évoluent que dans un vide perpétuel. La femme ne se concentre que sur son corps, ce qui creuse, dans une certaine mesure, le vide qu'elle s'évertue à combler. Comme je l'ai montré dans le chapitre précédent, Aude introduit un lien fort entre corps et lieux dans ses nouvelles. Donc, cette quasi-absence en dit beaucoup sur la narratrice qui est incapable de se définir par son corps, aussi bien que par les lieux qu'elle habite. Les miroirs brisés que j'ai mentionnés plus haut laissent entrevoir une dégradation des lieux extérieurs, laissés à l'abandon, au profit de ceux occupés par son matériel de peinture et ses tableaux. En fait, l'espace réel n'évolue qu'au rythme de ses tableaux et outils utilisés pour les créer. Incapable d'arrêter de peindre, elle n'en est pas moins constamment confrontée à son échec. Elle se tient au centre de cette impossibilité même, de ce vide

⁷³AUDE. *Banc de brume* [...], p. 93.

qu'elle est incapable de combler par la peinture. Comme le proposent Camille Deslauriers et Joanie Lemieux, « [son] désir de modifier son environnement (en [...] peignant) reflète un besoin pour ell[e], de retrouver une unité perdue⁷⁴ ». L'élan créatif de la narratrice correspond à un désir d'agir sur les lieux dans lesquels elle évolue. Mais son incapacité à se percevoir, dans l'espace réel comme dans l'espace représenté, fait échouer sa recherche d'unité. Jamais, même dans l'espace imaginaire de la peinture, elle ne pourra dessiner son corps en entier. Elle ne peut pas trouver de réponse dans l'espace de la représentation.

Par ailleurs, à l'image du corps réel et du corps représenté, les lieux fusionnent à la fin, le corps émiété du personnage recouvrant la table du salon. La poussière qui s'y trouve n'est autre que le corps de la narratrice. La maison, par le tain des miroirs qui s'écaille, par les objets cassants et par les tableaux inachevés, se dégrade en même temps que le corps en miettes s'éparpille dans l'espace, lieu de désunification de l'identité de la protagoniste.

Dans « Période Camille », plusieurs lieux sont décrits et représentés en peinture. Les lieux réels ont évolué depuis la crise, et cette évolution contribue aux changements psychologiques de Thomas. Il a racheté la maison dans laquelle sa sœur a été assassinée, parce qu'il se devait de réagir, de faire face à ces lieux dans lesquelles elle a souffert, réparant ainsi les dommages faits par l'ancien propriétaire. Le manoir est à l'image des personnages qui y ont vécu. Avant, quand le mari violent de sa sœur y habitait encore, « tout était alors dominé et dompté dans ce jardin, comme partout ailleurs dans la propriété⁷⁵ ». Ce manoir ressemble beaucoup plus désormais à Thomas, à son état mental et à son désir de laisser la nature prendre le dessus. Ce dernier n'impose aucun contrôle à l'extérieur de la maison :

Depuis six ans, la roseraie est à l'abandon. Le gravier des allées a maintenant disparu en grande partie sous la mousse de thym et le lierre rampant. Les roses y poussent encore en abondance, mais elles sont plus petites. De nombreux plans sont morts et de mauvaises herbes s'emmêlent étroitement à ceux qui restent. La peinture blanche des pergolas et des tonnelles s'écaille par endroits⁷⁶.

⁷⁴ C. DESLAURIERS et J. LEMIEUX. « La fragmentation chez la nouvellière québécoise Aude : l'unité par le morcellement », *Loxias : Loxias 41 Le fragment en question*, [En ligne], 15 juin 2013, <http://revel.unice.fr/loxias/index.html?id=7404> (Page consultée le 16 avril 2017).

⁷⁵ AUDE. *Cet imperceptible mouvement* [...], p. 43.

⁷⁶ *Id.*

Thomas est en grand deuil et il traverse une crise émotionnelle. Cela explique pourquoi il ne s'occupe pas de l'entretien des lieux : il n'en a probablement pas la force ni l'envie. Mais cela produit un contraste avec la maison d'avant la crise. Par ce choix, il s'éloigne de l'homme violent, tout en habitant le même endroit qui lui rappelle sa sœur. Étant donné qu'il laisse la végétation revenir à l'état sauvage, « le manoir se fond peu à peu à la forêt environnante jusqu'à en prendre les teintes et les odeurs⁷⁷ ». Le terrain perd alors un peu de sa personnalité d'avant, les souvenirs reliés à celui-ci s'estompent, les lieux redeviennent vierges, sauvages et impossibles à dompter.

À l'intérieur, à l'exception du haut de la maison qui lui sert d'atelier et où il a réuni les objets ayant appartenu à sa sœur, tout a été repeint et désinfecté. Il ne reste plus aucune trace du passage de l'homme et de son carnage, seuls subsistent les souvenirs de Camille auxquels Thomas puise, pour s'en inspirer. La maison redevient prête à accueillir d'autres souvenirs. Le grand salon est seulement occupé par les tableaux de Thomas, qui les y installe quand il les a terminés : « Cette toile est maintenant accrochée dans le grand salon avec d'autres que Thomas a peintes par la suite⁷⁸ ». Comme dans « Fêlures », les toiles décorent les lieux habités. Les souvenirs douloureux de Thomas y sont représentés un à un. Celui-ci se sert des murs de la maison comme récepteur de ses émotions. Il les expulse sur une toile, bien en vue dans ce lieu qui a été le théâtre de la crise. Ses représentations sont autant de scènes troublantes et macabres, parfois recouvertes intentionnellement durant l'élan créateur, parce que Thomas doit voiler les atrocités de ce qui a été vécu dans ces lieux. Même si plusieurs scènes sont douloureuses, Thomas se doit de les reproduire afin de guérir de son deuil.

Son atelier est une source de réconfort. Son matériel de peinture et les objets de Camille cohabitent. Le haut de la maison accueille ses créations, quand il perd le contrôle des heures durant. De tels épisodes l'aident à retrouver son équilibre en faisant tomber « une pluie de météorites sur l'homme, pendant des heures⁷⁹ ». À partir du moment où il a transpercé l'homme, la lumière de l'atelier et les rayons du soleil qui frappent sur la toile le motivent à poursuivre sa peinture : « La lumière du dehors miroite sur la peinture fraîche et y dessine

⁷⁷ AUDE. *Cet imperceptible mouvement* [...], p. 44.

⁷⁸ *Ibid.*, p. 46.

⁷⁹ *Ibid.*, p. 48.

des formes qui attirent son attention⁸⁰ ». Il peint ensuite le visage apaisé de sa sœur, ce qui rend possible sa guérison psychologique. Ici, c'est l'environnement qui ramène la paix intérieure.

L'espace que Thomas crée avec la peinture est directement relié aux étapes de sa guérison et de son deuil : « L'espace mouvant (sans cesse en rupture et en évolution) que forment les toiles se marie aux caprices de la mémoire et aux émotions dont Thomas peine à se libérer⁸¹ ». Alors, quand se transforme l'environnement de ses tableaux, il est possible de croire à un changement d'état chez Thomas. Les lieux, dans son art, occupent une place importante. Il les dessine de façon à rendre les scènes représentées plus réalistes. Parfois, il doit prendre du recul par rapport à cette dure réalité et c'est l'environnement contenu dans ses toiles qui prend le dessus, « une petite plante qui semblait s'être introduite par l'une des fenêtres »⁸², par exemple. La nature laissée à l'état sauvage va interagir sur la scène représentée et recouvrir chaque millimètre de la toile. Le jardin réel inspire donc Thomas qui y trouve la solution pour se détacher de l'horreur qu'il vient d'expulser sur la toile. Dans une perspective analogue, le corps de Thomas agit sur les corps des personnages en les peignant, en les faisant disparaître et en modifiant leurs expressions, et l'environnement réel agit sur les lieux représentés. Une telle influence de l'extérieur aide à mieux comprendre l'état psychologique du personnage.

La peinture renforce ainsi la relation entre les corps, les lieux et l'état psychologique de Thomas. Elle est d'une grande nécessité pour lui qui a choisi le salon, lieu de la crise repeint à blanc, pour mieux se rapprocher de sa sœur absente : « Pourtant, des années plus tard, la fréquentation de ce même lieu et le fait de chercher à le représenter à travers la peinture permettent à Thomas d'accepter la situation, et de rejoindre sa jumelle à travers une représentation picturale devenue abstraite⁸³ ». Les mauvais souvenirs de la maison se trouvent ainsi conjurés. Comme une toile blanche, le manoir est maintenant rempli de

⁸⁰ AUDE. *Cet imperceptible mouvement* [...], p. 49.

⁸¹ C. LAHAIE, *Ces mondes brefs : pour une géocritique de la nouvelle québécoise contemporaine*, Québec, Éditions L'instant même, 2009, p. 89.

⁸² AUDE. *Cet imperceptible mouvement* [...], p. 47.

⁸³ C. LAHAIE. « Représentations du jardin chez Aude et Hugues Corriveau : non-lieu ou entre-lieu ? », *Projets de paysage : Revue scientifique sur la conception et l'aménagement de l'espace*, [En ligne], 17 janvier 2011, http://www.projetsdepaysage.fr/representations_du_jardin_chez_aude_et_hugues_corriveau_non_lieu_ou_entre_lieu (Page consultée le 16 avril 2017).

scènes qui donnent à voir la guérison de Thomas. Loin de son mari, Camille peut vivre en paix à travers les représentations de Thomas, ce dernier habitant l'espace réel qui les accueille. Ne pouvant plus vivre auprès de sa sœur, il a créé un espace commun, par la peinture. Ainsi, malgré la mort de l'un d'eux, frère et sœur continuent d'exister, côte à côte.

Dans les deux nouvelles, les personnages se servent de l'espace de la peinture pour tenter de résoudre leur crise intérieure. L'une se représente sur une toile, l'autre représente sa sœur jumelle absente. La peinture semble être le moyen privilégié par la narratrice de « Fêlures » qui situe son problème autour du corps. Elle ne se considère pas comme unifiée et tente de se percevoir dans son intégralité. Thomas, dans « Période Camille », réussit à faire évoluer sa jumelle dans ses peintures. Il souffre afin qu'elle en ressorte apaisée. L'un évolue par la peinture, l'autre se dégrade. Même si Thomas est entouré de ses toiles, il n'en reste pas prisonnier, il se sert de celles-ci pour réparer Camille. La narratrice de « Fêlures », elle, s'enferme au milieu de ses tableaux qui lui rappellent son échec. La représentation des lieux dans lesquels la sœur de Thomas a vécu et dans lesquels il s'installe vise un rapprochement entre les jumeaux, tout en éloignant sa sœur morte des dommages causés par son mari. Les lieux sont lourds de signification et leurs représentations aident Thomas à expulser ses souvenirs douloureux. Dans « Fêlures », la quasi-absence d'environnement dans laquelle évolue la protagoniste reflète le vide qu'elle porte en elle. Cette maison vide rappelle celle de Thomas. Mais si ce dernier se sert du salon du manoir, c'est pour réécrire l'histoire, alors que le sentiment qui habite la femme reste désespéré, s'accroît même. Le fantôme qui hante cette maison ne peut se remettre de son manque identitaire. Ce manque se traduit par le corps défaillant de la femme, par l'absence d'identification à un environnement ou à autrui. Pour Thomas, il est plutôt question de créer un nouvel avenir pour sa sœur.

Indices identitaires et extériorisation de la crise

J'en ai déjà parlé, mais la narratrice de « Fêlures » tente de se refaire une identité, si incohérente ou fragile soit-elle. Camille Deslauriers et Joanie Lemieux précisent à cet effet : « Pour réussir à retrouver [son] essence, ell[e] projet[t]e dans des œuvres artistiques

ce qui reste de [son] corps ou de [sa] vie, sans grand secours⁸⁴ ». Ce personnage ne perçoit son corps que par fragments, symptôme de sa détresse psychologique. Son esprit est fragilisé et brisé. Les lieux semblent fragiles, possiblement cassants, et « les objets d'art manipulés par [la] protagonist[e] présentent également un caractère morcelé. Tous les corps dessinés ou peints se brisent ou demeurent impossibles à achever⁸⁵ ». Presque tous les éléments de la nouvelle sont aussi fragmentés que l'esprit de la narratrice. L'écriture même contribue à le rendre et à l'accentuer, par la forme et le propos central de la nouvelle. Ce qui au départ était une quête de soi angoissante se transforme vite en obsession : « Si je n'arrivais pas bientôt à me projeter intégralement sur une feuille, un carton ou une toile, j'allais m'effacer, disparaître à jamais, je le sentais⁸⁶ ». Elle lutte certes contre son anéantissement complet, mais plus elle se confronte dans la solitude à son incapacité à se représenter, plus la situation devient insupportable. Dans une telle logique, la solution aurait-elle été de ne plus se dessiner, afin de ne pas sombrer dans ce vide complet et cet isolement qui l'anéantiront ? Pourquoi y tient-elle tant alors ? Dans l'ouvrage *Poésie du corps*⁸⁷, Jackie Pigeaud pose une question sur Ovide, qui paraît pertinente à cet égard :

Ce qui est profond chez Ovide [...] c'est qu'il ne s'agit pas seulement de miroir, mais d'une sorte de redoublement du miroir par l'art. La leçon serait-elle pour nous, qu'il faut passer par l'illusion, par la *graphé*, le dessin et la peinture ? Faut-il passer par l'art pour se connaître soi-même ?⁸⁸

C'est à tout le moins ce que le personnage féminin essaiera ici. Malheureusement, pour elle, son trouble l'emportera et sa déformation de la réalité s'accroîtra. Mais cela devient matière à réflexion pour le lecteur ou la lectrice. Puisqu'il est question ici de miroir, qu'on y parle de morcellement du corps et de trouble psychologique, il est possible d'avancer que la femme a probablement une maladie qui présente des liens avec ce que Lacan appelle le stade du miroir : « c'est-à-dire à une étape durant laquelle la perception du corps propre comme unité imaginaire séparée de l'autre n'est pas encore acquise et où donc le corps

⁸⁴ C. DESLAURIERS et J. LEMIEUX. « La fragmentation chez la nouvellière québécoise Aude : l'unité par le morcellement », *Loxias : Loxias 41 Le fragment en question*, [En ligne], 15 juin 2013, <http://revel.unice.fr/loxias/index.html?id=7404> (Page consultée le 16 avril 2017).

⁸⁵ *Id.*

⁸⁶ AUDE. *Banc de brume* [...], p. 91.

⁸⁷ J. PIGEAUD, *Poésie du corps*, Coll. « Rivages poche », 656, Paris, Éditions Rivages, 2009, 189 p.

⁸⁸ *Ibid.*, p. 183.

apparaît encore comme morcelé⁸⁹ ». Ainsi, la narratrice croit que son problème se situe au niveau corporel, mais sa maladie devrait faire l'objet d'une expertise, ou à tout le moins d'une médiation, en vertu de la parole échangée avec autrui. Cette déformation perceptive s'avère n'être qu'un symptôme de la crise. Par la peinture, elle voudrait se soulager. Mais il manque ici l'autre de la représentation. C'est ce qui explique cette fusion du corps réel au corps représenté, de même que l'incapacité de la protagoniste à se voir autrement. Les représentations du corps sont certes, pour elle, réalistes, mais elles l'éloignent de l'être unifié auquel elle tend.

Cette déformation et cet isolement expliquent aussi l'échec de sa tentative de se faire aider par celui qu'elle aime. Voulant lutter contre l'éclatement de son corps, elle invite l'homme à la regarder pendant qu'elle peint. La femme, qui ne peut bien voir son image, même dans le regard d'autrui qui reste absent et à la surface des choses, n'est pas protégée contre la fragmentation de son corps. L'étrangeté de la nouvelle sert à montrer le travers introduit par la maladie mentale, et montre aussi comment la narratrice ne peut compter sur son partenaire pour qu'il lui vienne en aide. Elle fusionne avec son image pour ensuite tomber littéralement en morceaux, comme une statue de pierre qui s'effrite. L'art permet donc d'illustrer la dégradation mentale de la narratrice, car c'est son isolement qui entraîne sa perte.

Dans « Période Camille », c'est le deuil de sa sœur qui pousse Thomas à peindre. En représentant plusieurs scènes menant à la mort de sa sœur jumelle, il évolue parmi ses souvenirs de Camille dans les lieux qu'elle a habités : « Thomas se sert de l'art pour évacuer son traumatisme. Le jeune peintre achète la maison de sa sœur décédée et dans les intérieurs vidés de sa chère présence, il ressuscite sur la toile le moment de sa mort mystérieuse⁹⁰ ». La peinture lui permet d'accéder à des images intérieures, qu'il ne peut chasser. Étant donné qu'il n'était pas présent lors de ces instants fatidiques, il ne se représente pas dans les toiles. Par contre, il ne fait pas que donner à voir les derniers moments de vie de sa sœur. Il se pose comme acteur, puisque la toile devient comme une

⁸⁹ M. AURÉ. « Le corps du schizophrène : quelques références théoriques », *École de la cause freudienne : association de psychanalyse reconnue d'utilité publique*, [En ligne], <http://www.causefreudienne.net/le-corps-du-schizophrène-quelques-références-théoriques/> (Page consultée le 16 avril 2017).

⁹⁰ K. KAPOLKA, « La perte en filigrane "Cet imperceptible mouvement" d'Aude », *Romanica Silesiana*, vol. 7, 2012, p. 213.

scène de crime. Certes, il ne représente pas son corps, mais celui-ci est nécessairement présent prêt à intervenir sur la toile. Thomas en vient ainsi à enlever le contrôle au mari dominant, en prenant de plus en plus de liberté d'action sur les scènes, afin de soulager sa sœur. Son inconscient interfère alors avec la toile. Il ne mesure pas bien la portée de son élan créatif, mais il se laisse guider par ses intuitions pour dessiner ce que bon lui semble. N'étant probablement pas encore assez fort psychologiquement, il laisse son inspiration intérieure de peintre prendre le dessus et lui venir en aide : « Il vient d'arriver à ce moment particulier où il sait que tout va basculer sous ses yeux, jusqu'à l'engloutissement total. Pourtant, il ne fera rien pour empêcher ce qui doit arriver⁹¹ ». Son inconscient l'aide donc à masquer l'horreur contenue dans les scènes. Elle y reste, mais cachée, comme elle restera dans l'esprit de Thomas, ses douleurs moins à vif.

La surimpression avait commencé par un détail anodin, une petite plante qui semblait s'être introduite par l'une des fenêtres brisées pendant la tuerie. Mais elle s'était mise à grandir et d'autres étaient apparues par l'ouverture de l'âtre et sous la porte. Elles avaient proliféré jusqu'à envahir chaque millimètre de la toile. On y voit maintenant une jungle luxuriante où il serait tout à fait téméraire de pénétrer⁹².

Son deuil n'étant pas encore fait, tout se passe comme si le côté fantastique de la toile, par la plante qui grossit jusqu'à l'envahir, révélait l'inconscient de Thomas qui doit se préserver de la réalité douloureuse afin d'assurer sa propre survie. Ces pertes de contrôle peuvent s'expliquer comme une sorte de pulsion de vie, tournée vers les premiers moments de sa guérison et une étape importante de son deuil. C'est comme si un aspect fantastique s'introduisait dans les toiles de Thomas, que cet aspect prenait naissance dans l'inconscient du personnage et que, par l'art, il lui permettait de masquer la tragédie qu'il doit justement accepter pour guérir.

L'espace qu'il crée avec la peinture permet à Thomas d'extérioriser ses pulsions morbides, sa culpabilité et toutes ses émotions douloureuses. Parfois, il réussit à vider son esprit. Après une longue période de peinture, il demeure de longues heures sans peindre, marchant dans la forêt près du manoir, épuisé pendant quelques jours et semaines. Ces périodes lui permettent de prendre le recul dont il a besoin pour retourner ensuite à ses peintures :

⁹¹ AUDE. *Cet imperceptible mouvement* [...], p. 44.

⁹² *Ibid.*, p. 47.

« Pour Thomas, tant la fréquentation du jardin que l'expérience de sa représentation picturale mènent à la réflexion, à la méditation et au deuil, lesquels sont nécessaires à la renaissance⁹³ ». Donc après avoir fait une toile à grande charge émotive, son subconscient agit sur les tableaux pour en masquer l'horreur, et il en ressort épuisé, trop fatigué pour continuer à peindre. Il s'arrête plusieurs jours, prenant ainsi le temps de guérir physiquement et mentalement. À la fin de la nouvelle, il fait disparaître l'homme en le martelant de peinture noire, jusqu'à transpercer la toile : « L'expression du visage ensanglanté de la femme, assassinée avec ses enfants par un mari brutal, change après un geste de vengeance de Thomas qui détruit le portrait de l'agresseur⁹⁴ ». La violence avec laquelle il transperce l'homme n'est pas sans rappeler la violence dont Camille a été victime, comme si Thomas voulait faire avaler à cet homme le goût de sa propre médecine. Faute de ne pouvoir lui infliger une telle violence dans la réalité, Thomas règle ses comptes par la peinture, afin de redonner un sourire à sa sœur apeurée.

Thomas utilise des objets de peinture pour faire disparaître l'homme et il utilise la peinture pour cacher l'horreur des scènes qu'il vient de dessiner. La peinture masque ses douleurs intérieures que lui seul connaît. La peinture, pour la femme, met en lumière toutes ses incapacités à s'apprécier et à se reconstruire. Leur art est à la fois l'expression de leur état psychologique et leur vision de la crise. Dans « Fêlures », le personnage peint pour pallier à son incapacité à recomposer une image de soi unifiée, afin d'être capable d'exister en tant que personne. Mais son trouble psychologique la prive de la vision d'elle-même. Dans « Période Camille », Thomas va peindre la réalité qu'il s'imagine pour agir sur les scènes, diminuant ainsi sa culpabilité de ne pas avoir sauvé sa sœur de la mort. Il peint pour pallier un manque. Au lieu de se confronter à l'impossibilité de bien représenter son corps, il se trouve dans l'incapacité d'agir sur les scènes du passé, mais trouve un certain réconfort à transformer ses toiles représentant le drame.

Comme j'ai voulu le montrer ici, les personnages se battent contre la pulsion de mort qui les habite, contre la situation à laquelle ils doivent faire face afin de ne pas courir à leur

⁹³ C. LAHAIE. « Représentations du jardin chez Aude et Hugues Corriveau : non-lieu ou entre-lieu ? », *Projets de paysage : Revue scientifique sur la conception et l'aménagement de l'espace*, [En ligne], 17 janvier 2011, http://www.projetsdepaysage.fr/representations_du_jardin_chez_aude_et_hugues_corriveau_non_lieu_ou_entre_lieu_ (Page consultée le 16 avril 2017).

⁹⁴ K. KAPOLKA, « La perte en filigrane [...] », p. 213.

perte. L'art est capable de transformer la perception du réel du personnage pour qu'il soit moins douloureux. Dans les deux nouvelles étudiées, Aude donne à ses personnages un moyen de se sortir de la crise, et ce, par la peinture. La représentation picturale joue sur l'évolution corporelle et sur les lieux, par la médiation de toiles significatives. L'un réussit à s'en libérer, l'autre s'y perd. Que l'art renforce ou diminue la force intérieure de chacun, il n'en reste pas moins le moyen privilégié, par les personnages comme par l'auteure, de se rapprocher d'une certaine vérité.

Conclusion

La vulnérabilité me touche beaucoup, elle m'inspire des personnages imparfaits, remplis de bonne volonté, mais qui peuvent être blessés par la vie. Dans mon recueil de nouvelles, j'ai voulu faire ressortir la fragilité des personnages par des manifestations physiques, rendre compte aussi de leur état psychologique et de leurs perceptions changeantes alors qu'ils traversent une crise. L'évolution de la crise a un impact sur la configuration des espaces. Par la subtile description des lieux, le lecteur ou la lectrice a accès à la détérioration des protagonistes, tout aussi bien qu'à leur guérison. J'ai tenté de montrer les mouvements du corps et de l'esprit de personnages féminins, par une écriture poétique et fragmentaire, misant sur la force des images de manière à rendre justice aux émotions difficiles et douloureuses de ces femmes et de leur entourage. Dès la première nouvelle, j'ai mis en forme une femme qui perd peu à peu le contrôle de sa vie et c'est le cas de toutes les nouvelles de mon recueil, à différents niveaux. Dans « Je me souviens de toi », l'Alzheimer provoque le désordre de son esprit. Dans la nouvelle « Fissures », c'est une perte de contrôle du corps qui se détériore à force d'avoir été soumis à des restrictions trop importantes. « Du bout des doigts » met en scène une femme qui ne contrôle plus son corps, à la suite de l'amputation d'un de ses membres. Pouvant difficilement exprimer sa passion artistique, elle ne semble plus avoir de prise sur sa vie. Elle doit réapprendre à sculpter, en se faisant aider par la femme qu'elle aime. C'est aussi le cas pour la femme atteinte d'un cancer, qui bénéficie de l'aide de son compagnon, mais qui doit accepter les changements physiques que les traitements et la maladie font subir à son corps, jusqu'à sa mort. Son conjoint, pour sa part, doit faire le deuil de cette femme. Dans la nouvelle « Dérives », le personnage perd ses repères à la suite d'un possible naufrage dans lequel elle a tout perdu. En errant dans différents lieux, elle ne s'y sent pas familière, accentuant ainsi ses blessures physiques et psychologiques. Finalement, à la fin du recueil, je présente un personnage de femme qui ne trouve plus de sens à sa vie, et qui plonge dans l'eau. On espère qu'elle choisira de vivre.

Après avoir lu les œuvres d'Aude, j'ai voulu montrer comment son écriture, concise et juste, rendait les émotions des personnages, par l'insertion de détails significatifs,

construisant de telle sorte un paysage, à même les relations entre les représentations du corps et des lieux. La peinture, dans deux de ses nouvelles, permet de dégager d'autres représentations et relations, toujours en lien avec la guérison émotionnelle des personnages.

Plusieurs chercheuses et chercheurs se sont penchés sur l'écriture singulière de l'auteure, sur la relation à l'art des personnages et sur les mouvements souvent imperceptibles qui animent les protagonistes, surtout en ce qui a trait à la perte, qui est omniprésente dans l'œuvre d'Aude. D'autres ont établi une relation importante entre le corps et les lieux. À mon tour, j'ai voulu analyser une telle relation, cette fois en fonction de la fragilité des personnages, qui révèle aussi une force intérieure dont ils n'avaient pas conscience.

L'analyse menée dans le premier chapitre de la partie réflexive a fait ressortir que la fragilité des personnages des deux premières nouvelles étudiées s'exprime par l'impossibilité, pour les protagonistes, de reprendre leur vie comme avant la crise. Les représentations du corps des personnages endeuillés, se donnent à lire dans les lieux qui se transforment. L'environnement s'effrite par le manque de soins et l'abandon. Mais il peut aussi se modifier suivant la guérison psychologique des personnages, ce qui se signale par d'imperceptibles mouvements, par un changement d'actions et par une acceptation de la nouvelle réalité. Ainsi, par son écriture, Aude rend justice aux émotions douloureuses du personnage de Justine, dans « Cet imperceptible mouvement que l'on appelle la vie », qui ne peut s'empêcher de penser à Pierre. L'arrivée inattendue de sa sœur provoque alors le changement, pousse Justine au mouvement, à des activités qui combleront le manque causé par la mort de Pierre. Dans le même ordre d'idées, Béatrice, dans « L'interdite », qui se réveille d'un long coma, tente de se réapproprier sa vie par le retour sur d'anciens lieux. Se butant d'abord à la nouveauté, elle reprend ensuite goût à la vie. Mais elle ne sent pas aussi seule que Justine, puisqu'elle peut lire les mots de son mari par le truchement du journal de celui-ci. Après avoir appris à savourer de nouveaux plaisirs, elle réinvitera ses amies à partager ses découvertes. Voilà comment se manifestera pour elle la guérison.

Dans le même chapitre, j'ai montré que les lieux, chez Aude, entretiennent une relation étroite avec les mouvements du corps des personnages. La maison de Justine est tellement imprégnée de la présence de Pierre qu'elle ne peut faire son deuil. Son non-désir d'interagir avec son environnement se traduit par une maison mal entretenue et un corps souffrant. La

reprise d'activités, qui fait partie des étapes de sa guérison, la pousse à agir sur son environnement, à l'améliorer éventuellement. La maison de Béatrice, quant à elle, est remplie des souvenirs de son mari. Mais, plutôt que d'y rester prisonnière, elle sort et reprend ses activités à l'extérieur, se confrontant à la nouvelle terrasse, à d'autres changements, pour ensuite revenir à la maison, prête à accepter ses nouvelles conditions de vie.

Pour accéder à la guérison, les deux femmes ont dû consentir à s'ouvrir à l'autre. Justine, d'abord en position de fermeture, n'interagissait plus avec personne. À l'arrivée de sa sœur, elle commence à exprimer ses émotions, ce qui lui donnera la force de se remettre à ses activités. Béatrice, qui ne veut pas s'habiller comme on le lui prescrit et qui ne commande que les choses qu'elle connaît, sera d'abord en position de fermeture face à la nouveauté, mais s'étonnera ensuite des nouveaux plats qu'elle goûte et de la saveur d'un thé qu'elle ne connaît pas. Cette ouverture est donc pour elle synonyme d'acceptation.

Dans le second chapitre, j'ai montré que l'art permet à certains personnages de pallier à leur manque et que la peinture reflète leur état de crise psychologique. Toujours importante dans l'œuvre d'Aude, la relation entre corps et lieux a été analysée, en rapport avec la peinture, langage utilisé par les protagonistes pour exprimer leur crise. Ainsi, dans la nouvelle « Fêlures », un problème sérieux empêche la narratrice de percevoir son corps en entier, et par conséquent de bien le représenter sur une toile. Son corps lui apparaît par fragments, morcelé, manquant. Il se dégrade jusqu'à exploser en mille miettes. L'art, bien que privilégié par la narratrice, accentue ici son incapacité. Elle se retrouve au centre de représentations incomplètes, qui la placent au cœur du vide qui l'habite. Dans « Période Camille », la peinture est le moyen qu'a trouvé Thomas pour extérioriser ses visions d'horreur. En représentant des corps macabres, il peut agir sur les personnages de ses tableaux et faire apparaître la paix sur le visage de sa sœur, ce qui lui fait le plus grand bien. Il contrôle les corps qu'il représente afin de faire disparaître la menace qui pèse sur sa sœur et se sent dès lors un peu moins coupable. La peinture, au contraire de la narratrice de « Fêlures », permet à Thomas de moins souffrir de la situation. J'ai voulu montrer que dans les deux nouvelles, les corps souffrants inspirent aussi les activités de création. Le corps de la femme se change peu en peu en objet à regarder, se détériorant de plus en plus,

corps représenté et réel ne faisant qu'un. Les efforts physiques de Thomas le laisse épuisé, courbaturé, il doit prendre du repos pendant plusieurs jours. Mais ainsi peut-on voir que l'état de leur corps correspond à leur état psychologique.

Je me suis également intéressée à la représentation de l'espace. Dans « Fêlures », les lieux sont presque inexistants et la protagoniste de cette nouvelle ne pense même pas à les représenter. Les objets qui l'entourent sont fragiles, voire incomplets, tout comme l'est son vide identitaire et son corps qui tombera en miette à la fin de la nouvelle. Seules ses peintures semblent occuper l'espace. Ses tableaux ne réussissant pas à atteindre le but qu'elle s'est assigné, ils accentuent son incapacité. Pour Thomas, les lieux sont affectés d'une grande charge émotive, puisqu'il emménage dans le manoir où sa sœur a habité et dans lequel elle s'est fait assassiner avec ses enfants. Ils sont les lieux même de la crise. En y accrochant ses tableaux, Thomas y revoit la scène, mais avec sa propre vision, changeant divers éléments qui lui permettront de reprendre le contrôle sur cet espace et de cohabiter avec sa sœur. La fragmentation de la protagoniste de « Fêlures » est autant perceptible par son corps qu'elle représente morcelé que par les objets qui l'entourent et qui sont susceptibles d'éclater à tout moment. Cela est également rendu par le style de l'auteure qui écrit par fragments. Ce morcellement ne peut être empêché par le regard de l'autre qui ne la désire que pour son corps, et non en tant que personne. Le caractère étrange de la nouvelle réside dans le fait que le corps devient littéralement objet et qu'il se brise à la fin, représentant ainsi son état psychologique défaillant. L'étrangeté de la nouvelle « Période Camille », pour sa part, se manifeste par les gestes de Thomas qui perd le contrôle sur ses toiles, exprimant de telle sorte son inconscient par la médiation de la peinture. Il se préserve des ravages de sa mémoire causés par des souvenirs sanglants, en en créant de nouveaux, plus apaisants.

Cette étude comparée de quatre nouvelles d'Aude montre que les émotions vécues en temps de crise peuvent être un moteur d'écriture, puisque chaque nouvelle décline ce moment charnière de la vie de diverses manières. Dans un texte, c'est le deuil de l'être aimé, dans l'autre, il y a en outre neuf années de vie de perdues. Sinon, c'est l'acceptation de la mort tragique d'une sœur ou bien l'impossibilité de se construire une identité personnelle. L'écriture d'Aude, sert à renforcer la visée du texte, son style répond aux états d'âmes des

personnages et ses phrases hachurées et concises donnent accès à une émotion juste, sans débordement. Sans prétendre avoir atteint un tel niveau de perfection, j'établis un lien entre mon écriture et celle d'Aude, par la poésie et les images que je tente d'introduire dans mes textes, surtout en ce qui a trait au corps qui réagit à la crise.

Dans mon recueil, je m'étais fixé comme but d'explorer différents points de vue, afin de dégager diverses crises traversées, tout en accordant une importance à l'intériorité des personnages. Dans la première nouvelle, on voit donc le drame à travers les yeux d'une femme qui ne peut empêcher sa détérioration et on voit le bouleversement d'un homme après la perte de sa conjointe. Dans une autre nouvelle, j'ai opté pour une alternance entre deux points de vue, pour qu'on puisse comprendre comment la crise est vécue par l'une des protagonistes et les moyens trouvés par l'autre personnage pour l'aider. Ce que j'ai trouvé le plus difficile fut de me glisser dans la peau d'autant de personnes qui ont vécu des événements que je n'ai jamais connus, à l'exception de la perte d'un être cher emporté par le cancer. J'ai transposé des situations avec mes perceptions, sans savoir si le tout était réaliste. Certains textes sont donc peut-être un peu moins limpides, je voulais que chacun puisse se faire sa propre interprétation. Cela a été aussi difficile pour moi de montrer la crise dans le quotidien des personnages, j'ai souvent tendance à rendre les situations trop dramatiques. Toujours, la lecture des nouvelles d'Aude m'a ramenée à l'essentiel.

L'écriture d'Aude, par sa prose fragmentée, en est une du corps. Le deuil est révélé dans l'écriture, tout autant que les émotions qui lui sont inhérentes. La sensibilité de cette nouvellière rend justice à l'intériorité des personnages qui sont fragiles et qui puisent dans leur force intérieure pour guérir. La prose, les images et la poésie d'Aude ont grandement influencé ma création. La perte et le deuil y sont montrés de plusieurs manières, entraînant une fragilité émotionnelle et corporelle indéniable, ligne directrice de mon recueil. Comme le proposait Karolína Kapolka, la perte est l'élément central de l'œuvre d'Aude. La perte est aussi au cœur de ma démarche. Le choc produit un changement de perspective, tout est chamboulé, les transformations sont d'autant plus perceptibles qu'elles représentent un épisode crucial dans la vie d'un personnage. Tout s'avère relié et significatif pour comprendre l'étendue de la crise émotionnelle vécue par les protagonistes. Parfois mes personnages ne s'en remettent pas, tout comme la protagoniste de « Fêlures », ils se

dégradent peu à peu, mais souvent ils se relèvent, acceptant une aide, s'ouvrant à de nouvelles habitudes, trouvant des solutions afin de combler le manque. La femme atteinte de l'Alzheimer échoue, ses peintures ne peuvent pallier à sa perte de mémoire, mais l'artiste sculpteur réussit, avec le concours de son amie de cœur, à exercer son art malgré l'amputation de son bras. Le conjoint de la femme malade vit difficilement son deuil, mais se relève peu à peu, sortant de chez lui, adoptant un animal, se créant ainsi un quotidien moins douloureux. Ma filiation à Aude est rendue perceptible, enfin, par cette sensibilité vécue physiquement chez des personnages en quête d'un apaisement émotionnel. De telles émotions me paraissent émaner d'une sensibilité féminine. Les personnages des nouvelles étudiées, tout comme mes personnages, sont, pour la plupart, féminins. Sinon, ce sont des hommes qui réagissent à la perte d'une femme aimée. Un rapport au corps sexué pourrait être dégagé. Le corps de la femme blessé, défaillant, incapable de se définir à partir de son image, est abordé dans la nouvelle « Fêlures » d'Aude. Ici comme dans les nouvelles que je propose, les femmes qui sont blessées et malades pratiquent un art. Est-ce qu'elles choisissent de l'exercer afin de remplir un manque qui les habite? Quand elle apprend qu'elle est atteinte d'un cancer, la femme de « Ton odeur » se concentre sur la musique, jusqu'à en oublier le reste. La peinture sert de béquille à une autre. La sculpture permet de construire des corps imparfaits, à l'image de celui de leur créateur. L'art est synonyme de survie pour plusieurs personnages. La narratrice de « Fêlures » en développe une obsession, si elle arrête de peindre, cela causera sa perte. Pour Thomas, c'est la même chose, il y a une urgence à rejouer la scène du crime, afin de trouver une forme d'apaisement. À l'image de ces personnages artistes, l'écriture serait-elle le moyen d'extérioriser nos propres crises identitaires, nos propres démons intérieurs ? Pour ma part, j'aurais tendance à penser que oui.

Bibliographie

Textes de création

Corpus étudié

AUDE. *Banc de brume, ou, Les aventures de la petite fille que l'on croyait partie avec l'eau du bain : nouvelles*, Coll. « Romanichels poche », Montréal, XYZ, 1997, 107 p.

AUDE. *Cet imperceptible mouvement : nouvelles*, Coll. « Romanichels », Montréal, XYZ, 2006, 124 p.

Autres écrits d'Aude

CHARBONNEAU-TISSOT, Claudette. *Contes pour hydrocéphales adultes*, Montréal, Le Cercle du Livre de France, 1974, 147 p.

CHARBONNEAU-TISSOT, Claudette. *La contrainte : nouvelles*, Montréal, Le Cercle du Livre de France, 1976, 142 p.

AUDE. *L'assembleur : roman*, Montréal, Le Cercle du Livre de France, 1985, 139 p.

AUDE. *La chaise au fond de l'œil : roman*, Coll. « Romanichels poche », Montréal, XYZ, 1997, 159 p.

AUDE. *L'enfant migrateur : roman*, Coll. « Romanichels », Montréal, XYZ, 1998, 157 p.

AUDE. *L'homme au complet : roman*, Coll. « Romanichels », Montréal, XYZ, 1999, 190 p.

AUDE. *Quelqu'un : roman*, Coll. « Romanichels », Montréal, XYZ, 2002, 130 p.

AUDE. *Chrysalide : roman*, Coll. « Romanichels », Montréal, XYZ, 2006, 152 p.

AUDE. *Éclats de lieux : nouvelles*, Coll. « Réverbération », Montréal, Lévesque, 2012, 139 p.

Ouvrages critiques

Livres

BRAULT, Jacques. *Chemins perdus, chemins trouvés*, Coll. « Papiers collés », Montréal, Boréal, 2012, 294 p.

CASTILLO DURANTE, Daniel, Julie DELORME et Claudia LABROSSE (dir.). *Corps en marge : représentation, stéréotype et subversion dans la littérature francophone contemporaine*, Coll. « Amarres », Ottawa, L'interligne. 2009, 229 p.

DENEYS-TUNNEY, Anne. *Écritures du corps : de Descartes à Laclos*, Coll. « Écriture », Paris, Presses Universitaires de France, 1992, 328 p.

GUILLAUMIN, Jean (dir.). *Corps création : entre lettres et psychanalyse*, Lyon, Presses Universitaires de Lyon, 1980, 279 p.

LAHAIE, Christiane. *Ces mondes brefs : pour une géocritique de la nouvelle québécoise contemporaine*, Québec, Éditions L'instant même, 2009, 462 p.

MANSAU, Andrée (dir.). *Des femmes : images et écritures*, Coll. « Interlangues », Toulouse, Presses Universitaires du Mirail, 2004, 260 p.

MARCHEIX, Daniel et Nathalie WATTEYNE (dir.). *L'écriture du corps dans la littérature québécoise depuis 1980*, Coll. « Espaces humains », Limoges, Pulim, 2007, 274 p.

PAVEAU, Marie-Anne et Pierre ZOBERMAN (dir.). *Corpographèses : corps écrits, corps inscrits*, Paris, L'Harmattan, 2009, 197 p.

PIGEAUD, Jackie *Poésie du corps*, Coll. « Rivages poche », Paris, Éditions Rivages, 2009, 189 p.

Articles de périodiques

AUDE. « Autoportrait transgénique », *Lettres québécoises : la revue de l'actualité littéraire*, n° 124, 2006, p. 6-7.

BRULOTTE, Gaëtan. « Cartographie de la nouvelle québécoise contemporaine », *Littéréalité*, vol. 13, n° 2, 2001, p. 60-85.

DESMEULES, Georges. « Traitements symboliques du corps », *Québec français*, n° 107, 1997, p. 84-86.

ÉMOND, Maurice. « Le fantastique au Québec : le XXe siècle », *Québec français*, n° 50, 1983, p. 26-31.

JANELLE, Claude. « Le fantastique au Québec : les jeunes auteurs », *Québec français*, n° 50, 1983, p. 44-47.

KAPOLKA, Karolina. « La perte en filigrane "Cet imperceptible mouvement" d'Aude », *Romanica Silesiana*, vol. 7, 2012, p. 208-215.

LAHAIE, Christiane. « Entre géographie et littérature : la question du lieu et de la mimésis », *Cahiers de géographie du Québec*, vol. 52, n° 147, 2008, p. 439-451.

LORD, Michel. « Aude – L'écriture de la singularité », *XYZ. La Revue de la nouvelle*, n°13, février 1988, p. 65-72.

LORD, Michel. « Aude : de l'enfermement circulaire à l'ouverture scripturale », *XYZ. La Revue de la nouvelle*, n^o 13, février 1988, p. 73-76.

LORD, Michel. « Aude : être et naître par l'écriture », *Lettres québécoises : la revue de l'actualité littéraire*, n^o 124, 2006, p. 8-11.

LORD, Michel. « Aude : faire éclater les frontières du réel », *Lettres québécoises : la revue de l'actualité littéraire*, n^o 124, 2006, p. 12-13.

LORD, Michel. « Aude. Les métamorphoses de la chrysalide », *Québec français*, n^o 108, 1998, p. 79-82.

OBERHUBER, Andrea (dir.). « Polygraphies du corps dans le roman de femme contemporain », *Tangence*, n^o 103, Université du Québec à Rimouski, 2013, 152 p.

POTVIN, Claudine. « Les masques de l'écriture : *Cet imperceptible mouvement* de Aude », *University of Toronto Quarterly*, vol. 68, n^o 4, automne 1999, p. 861-871.

Parties de livres

LAHAIE, Christiane. « L'écriture novellière et la (non) représentation du lieu », *Lecture et écriture : une dynamique. Objets et défis de la recherche en création littéraire*, sous la direction de Christiane Lahaie et Nathalie Watteyne, Québec, Nota Bene, 2001, p. 85-109.

TREMBLAY, Mylène. « Le corps, espace-limite entre la jouissance et la vie, l'extatique et l'esthétique dans *La virevolte* de Nancy Huston et *Cet imperceptible mouvement* d'Aude », *L'écriture du corps dans la littérature depuis 1980*, sous la direction de Daniel Marcheix et Nathalie Watteyne, coll. « Espaces Humains », 12, Limoges, Pulim, 2007, p. 85-98.

VIGNES-MOTTET, Sylvie. « *Cet imperceptible mouvement* d'Aude : délicats sismogrammes », *La nouvelle québécoise contemporaine*, sous la direction de Philippe Mottet et Sylvie Vignes-Mottet, coll. « Littératures », 52, Toulouse, Presses universitaires du Mirail, 2005, p. 145-159.

WHITFIELD, Agnès. « Traduire l'étrangeté : de quelques nouvelles d'Aude et de Daniel Gagnon », *La nouvelle québécoise au XXe siècle : de la tradition à l'innovation*, sous la direction de André Carpentier et Michel Lord, coll. « Les cahiers du centre de recherche en littérature québécoise », 19, Québec, Nuit blanche, 1997, p. 91-106.

YOKEN, Mel B. « Claudette Charbonneau (Aude) », *Entretiens québécois, vol. II*, Ottawa, Pierre Tisseyre, 1989, p. 135-147.

Thèses et mémoires

ASSELIN, Pierre-Luc. « *Le dôme* (nouvelles) suivi de *L'espace narratif et l'évolution identitaire des personnages dans Cet imperceptible mouvement de Aude* », mémoire (M.A.), Université de Sherbrooke, juillet 2010, 117 p.

CHAMPAGNE, Blanche, « *La femme de gouttière*, recueil de nouvelles ; suivi de *L'évolution de l'espace féminin dans des nouvelles québécoises des années 1954-1992* », thèse (Ph. D.), Université Laval, Québec, 1997, 379 p.

DÉRY, Maude. « *Sur le fil* suivi de *La rencontre du langage et de l'émotion dans la nouvelle intimiste québécoise contemporaine; le cas de Cet imperceptible mouvement d'Aude* », mémoire (M.A.), Université Laval, Québec 2010, 119 p.

DESLAURIERS, Camille. « *Femme-Boa* (nouvelles) ; le parcours initiatique de l'héroïne de nouvelle chez Aude et Esther Croft », thèse (Ph. D.), Université de Sherbrooke, mars 2003, 434 p.

Ressources électroniques

AURÉ, Marga. « Le corps du schizophrène : quelques références théoriques », *École de la cause freudienne : association de psychanalyse reconnue d'utilité publique*, [En ligne], <http://www.causefreudienne.net/le-corps-du-schizophrane-quelques-references-theoriques/> (Page consultée le 16 avril 2017).

DESLAURIERS, Camille et Joanie LEMIEUX. « La fragmentation chez la nouvellière québécoise Aude : l'unité par le morcellement », *Loxias : Loxias 41 Le fragment en question*, [En ligne], 15 juin 2013, <http://revel.unice.fr/loxias/index.html?id=7404> (Page consultée le 16 avril 2017).

LAHAIE, Christiane. « Représentations du jardin chez Aude et Hugues Corriveau : non-lieu ou entre-lieu ? », *Projets de paysage : Revue scientifique sur la conception et l'aménagement de l'espace*, [En ligne], 17 janvier 2011, http://www.projetsdepaysage.fr/representations_du_jardin_chez_aude_et_hugues_corriveau_non_lieu_ou_entre_lieu_ (Page consultée le 16 avril 2017).